اکسیر
(تنقیدی مضامین)
ڈاکٹر مُبین صدیقی
Meer Zaheer Abass Rustmani

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

تازہ شمارہ ''آج کل'' سامنے ہے۔ مضمون بعنوان ''شاعر شیریں مقال'' غضب کا مضمون ہے۔ آپ نے نہایت ایمانداری، گہرائی اور ادبی بصیرت سے کام لیا ہے۔ ایسے مضامین رسائل میں خال خال نظر آتے ہیں۔ ممکن ہے کہ آپ شاعری نہ کرتے ہوں مگر ایسی نثر وہی لکھ سکتا ہے جو Critic ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر بھی ہو۔ آپ ایک بحرِ ذخار سے آبدار موتی نکال کر لائے ہیں۔ آپ نے عرفان کا مطالعہ صحیح Prospective میں کیا ہے۔

ایسے خوبصورت مضمون کے لئے دلی مبارکباد!

— سید امین اشرف

”ما انز الله له داءً الا انزل الله به شفاءً علمه من علمه جهله من جهله۔

بخاری شریف

اللہ تعالیٰ نے کوئی بیماری نازل نہیں کی مگر اس کیلئے شفا نازل کی ہے[یعنی اگر کوئی بیماری نازل ہوتی ہے تو اس کے ساتھ ہی اس کے لئے شفا بھی نازل ہوتی ہے] جانتا اس کو وہ ہے جس نے جانا ہے اور جس نے نہیں جانا وہ اس کو نہیں جانتا[یعنی جو جان سکا تو اس حقیقت کو جان لیتا ہے مگر جو نہ جان سکا وہ اس کے تعلق سے ناواقف محض ہے۔]

(تنقیدی مضامین)

ڈاکٹر مُبین صدیقی

AKSEER

(Critical Articles)

by

DR. MOBIN SIDDIQUI

Year of Ist Edition, 2008

Price Rs- 300/-

نام کتاب	:	اکسیر
		(تنقیدی مضامین)
ناشر و مصنف	:	ڈاکٹر مُبین صدیقی
پتہ	:	قلعہ گھاٹ کالونی، دربھنگا 846004 (بہار)
سن اشاعت اول	:	2008
تعداد	:	500
قیمت	:	300 روپے
ضخامت	:	272 صفحات
کمپیوزنگ	:	ایم۔ ٹیک کمپیوٹر آرٹ۔ پٹنہ 9234424142
سرورق	:	امجد حسین، دریاپور، پٹنہ۔۴
مطبع	:	کراؤن آفسیٹ، پٹنہ

ملنے کے پتے :(۱) مکتبہ افکار، اردو بازار، دربھنگہ (۲) بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۔۴

ناقدِ اوّل

مولانا الطاف حسین حالیؒ

فہرست

دربیان اکسیر

بارہ نظری وتنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ ''اکسیر'' پیش کرتے ہوئے سچی بات یہ ہے کہ مجھے اک ذرا افسوس ہو رہا ہے۔ کیوں کہ اس کے تقریباً تمام مضامین میں ایک طرح کی تلخی اکسیر شامل ہوگئی ہے۔ اب جو قارئین ہمیشہ شیرینی و شربت کے عادی رہے ہیں انہیں نیم کی چھال کا عرق پینا پڑے یا نیم کی پتیاں چبانا، کیا محسوس کریں گے۔ مگر حکما جانتے ہیں کہ تلخی اکسیر کی حکمت مریض کی شفا کو لازم ہے۔ کچھ یہ بھی ہے کہ جو لوگ ہمیشہ بنی بنائی Available کشتیوں پر پار گھاٹ اترتے رہے ہیں، ان کا اچانک کسی ضرب کلیمی کے سے عمل سے گزرنا ریگزاروں میں چشمۂ آب کی تلاش سے زیادہ دشوار گزار ہو سکتا ہے۔ آخر یوں ہی تو نہیں کہتے کہ ؏ بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی

یا

بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں   جو ضرب کلیمی ہی نہ رکھے وہ ہنر کیا

پہلا مختصر مضمون ''فن اور تنقید کے مابین'' مخلوق کے لئے لفظ ''تخلیق'' کے استعمال کی ممانعت وحکمت پر مبنی ہے۔ ادب میں ''تخلیق''، ''تخلیق کار'' اور ''خالق'' جیسے لفظوں کا استعمال انسانی کارناموں/انسان ادیبوں/فن کاروں کیلئے بر سرِ عام ہوتا رہا ہے۔ ایسے میں اس ہیچ مداں کی پکار کی بساط؟ پھر بھی اپنا فرض ادا کرنے کی ادنیٰ سی کوشش کی ہے۔

اس ضمن میں ایک غیر معمولی ردعمل یہ ہوا کہ اس مختصر مضمون کی اشاعت (مطبوعہ، تنقید نمبر، استعارہ دہلی) کے بعد ہمارے ایک صاحب نگاہ ادیب جناب عشرت رومانی (پاکستان) نے مضمون پر اپنا عملی ردعمل ظاہر کرتے ہوئے فرمایا کہ:

''تخلیق اور تنقید کے رشتے کے حوالے سے مبین صدیقی نے .... بات کہی ہے جس سے مکمل طور پر اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ .... مبین صدیقی کی تقلید کرتے ہوئے میں اس مختصر جائزے میں ''تخلیق'' کی جگہ ''فن'' اور تخلیق کار کی جگہ ''فنکار'' لکھوں گا۔''

پہلی بار جناب عشرت رومانی نے مجھے یہ احساس دلایا کہ ادب میں بھی حقائق کو عملاً قبول کرنے والے حضرات زندہ و پائندہ ہیں۔ اور یہ کہ دنیا ابھی بالکل خالی نہیں ہوگئی۔ رہے نام اللہ کا۔

''حالیہ کی شعریات'' قلم بند کرتے ہوئے میں سمجھ رہا تھا کہ اس پر پھولوں کی بارش ہوگی۔ یہ بارش ہوئی بھی مگر پتھروں کی۔ اب جو شخص افلاطون وارسطو اور بھرت منی جیسے نظریہ سازوں رفلسفیوں اور ان کے آج تک کے پیروکاروں کی موجودگی کے باوجود ایک نئے نعم البدل کو قائم کرنے کی کوشش کرے۔ ایک نئی صنف سخن کی آمد کا مژدہ سنائے، نئی اجزائے ترکیبی کی تشکیل کا جوکھم اٹھائے، ایک نئی طرح کی داغ بیل کا خواب پالے، نئے نظریے اور نئی اجزائے ترکیبی کے شانہ بہ شانہ نئے فن پاروں کی جستجو میں محو ہو، اسٹیجی روایات کو مسلمانوں کیلئے لایعنی قرار دیتے ہوئے اسٹیج ڈراموں کو منسوخ لکھے، لفظوں میں زندگی کی بات کرے اور سکوت منظر معلوم و نا معلوم رمحسوس و نامحسوس سے الفت وعقیدت اور کسب عرفان و آگہی کی دعوت و تحریک دے، ایسے شخص کو دیوانہ ہی تو سمجھیں گے۔ اور دنیا جانتی ہے کہ دیوانے تو ہوتے ہی پتھروں کے لئے ہیں۔

مضمون ''شاعر شیریں مقال'' میں عرفان صدیقی مرحوم کی مخصوص غزلوں کو سمجھنے کی

خاکسار نے اپنی سی کوشش کی ہے۔ اتفاق سے اس میں شعر، غیر شعر اور نثر کی باتیں بھی آ گئی ہیں۔ شاعری کی شرست پر اس بحث میں صرف عرفان یا غالب ہی کا شمار نہیں بلکہ بلاتفریق و امتیاز اس نظریۂ شاعری کا اطلاق و انطباق روزِ اول سے شاعری کرنے والے تمام شاعروں پر ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے۔

''ایک تجرباتی ناول۔ ایک شاہکار'' ایسا مضمون ہے جس میں ناول نگار یا ناول کا نام آپ کو نہیں مل سکتا۔ البتہ مختلف ابواب کے تحت اس تصنیف سے کافی حوالے آپ کی خدمت میں پیش کیے گئے ہیں۔ ایک طریقہ اپنایا گیا ہے کہ فن پارہ یا فن کار کا نام جانے بغیر فکر و فن کی تفہیم اور تعین قدر میں ہم کہاں تک کامیاب ہوسکتے ہیں۔ ''معاصرین شعرا کیلئے ایک نسخہ'' کے آخر میں بھی اشعار اور نظموں کے حوالے سے کچھ یہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ نو ہم عصر شاعروں کے لئے نو الگ الگ مضامین پر مشتمل یہ ایک طویل ترین مضمون ہے۔ بطور مثال متعلقہ شعرا کے فنی امتیازات اور بنیادی مزاجات کو چھاننے کی یہ اپنی سی کوشش ہے۔ اس میں شعر و ادب کے حالیہ تناظر اور نظریاتی نکات پر بھی کلام کیا گیا ہے۔ اسی طرح ''چند ہم عصر ناقدین'' میں سات ہم عصر ناقدین پر عاجز کا مختصراً محاسبہ آپ کو ملے گا۔

جن منتخب شعرا اور ناقدین کو مذکورہ مضامین میں پیش کیا جا رہا ہے ان کے علاوہ بیسوں ادیب و شاعر ایسے موجود ہیں جو اس انتخاب میں شامل ہونے کا حق رکھتے ہیں۔ لیکن سب کو شامل کرنیکی صورت میں یہ مضامین الگ سے کتابی ضخامت اختیار کرلیں گے، جو فی الحال ممکن نہیں۔ اس کے لئے اک ذرا انتظار کی زحمت گوارا فرمائیں۔ موجودہ انتخاب میں میرا موقف یہ ہے کہ مختلف مگر نمائندہ رنگوں کو چھاننے کی کوشش کی جائے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان شعرا و ادبا کو ذاتی طور پر میں پسند کرتا ہوں اور اس بنا پر انہیں انتخاب میں شامل

کیا ہے۔ بلکہ شخصی وذاتی طور پر ان میں سے بعض قلم کار میرے لئے سخت ناپسندیدہ ہو سکتے ہیں۔ان کی ذاتی زندگی اور شعروادب میں بڑا تضاد پایا جا سکتا ہے۔ بہت کم لوگ ان کی طرز زندگی سے متفق ہو سکتے ہیں۔ یہ سیدھے طور پر سیدھے، سچے یا نیک انسان بھی نہیں کہے جا سکتے۔اپنے کج مج مزاجات اور متنازعہ رویوں کے سبب بہتوں کا دل دکھانے والے اور نقصان پہنچانے والے یہ بڑے سطحی قسم کے لوگ ہو سکتے ہیں۔ان میں وہ لوگ بھی کہ جو خود میرے خلاف سازشوں میں مشغول ہو سکتے ہیں یا اپنی بساط بھر میرا نقصان کرنے والے لوگ ہو سکتے ہیں۔ان سب کے باوجود تمام شخصی وذاتی تنازعات سے اوپر اٹھ کر میں نے ان کے کام (قلمی کارناموں) کو پیش نظر رکھا ہے اور لوگوں کا یہ وتیرہ نہیں اپنایا کہ کسی کے کہنے پر کہ ''فلاں'' آپ کی تکذیب وتنقیص کرتا ہے یا فلاں پرلے درجے کا جاہل وغیرہ ہے تو اس وجہ سے اس ''فلاں'' کو انتخاب باہر کر دیا ہے۔

''مبصر المبصرین'' ایک مبصر کو جس نے اپنے تبصرہ میں متعلقہ تصنیف پر خامہ فرسائی کی ہے مصنف کی جانب سے جواب کی روایت کے ساتھ تنقید کے بعض امکانی گوشوں کی جانب اشارات بھی قائم کرتا ہے۔ مضمون ''بجائے رعایت'' کے تحت میدان علم وادب میں فل ٹائمر اور پارٹ ٹائمر کی بحث کو نیا موڑ دیا گیا ہے۔اس مضمون کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں بطور مثال مولانا ابوالکلام آزاد، پریم چند، شمس الرحمٰن فاروقی، جابر حسین، لطف الرحمٰن، شکیل الرحمٰن، اسلم آزاد اور شہر دربھنگہ کے چند اساتذہ کرام کے ذکر کے ساتھ مرحوم ومغفور حضرت عبداللہ نوازشؔ کا ذکر خیر بھی کیا گیا ہے جو اپنے وقت کے بڑے پائے کے عالم دین تھے۔

''۸۰ء کے بعد'' کی اشاعت کے بعد ہمارے بعض قلم کاروں نے انہیں باتوں کو اپنی تحریروں میں پیش کرنا شروع کیا۔ دوسری بات یہ کہ جس وقت یہ مضمون شائع ہوا اس

وقت ہمارے بیشتر معاصرین مابعد جدیدیت کے خوشہ چینوں میں شامل ہوا کرتے تھے۔ لیکن خیر یہ ہوا کہ اس مضمون کی اشاعت کے بعد رفتہ رفتہ انہیں ہوش آنے لگا۔ ''غزل زمین میں تمثیل'' میں تصور اور ڈراما کے مابین رشتوں اور غزل سرزمین یعنی اردو میں ڈرامائی طرز کی تجدید کاری اور اہمیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بعض ادبی رویوں کے تناظر میں مختصر مضمون ''نابغوں کی حمایت میں'' پیش ہے۔

یہ ایک اہم اور بنیادی سوال ہے کہ ادب میں فکر و فن کی نئی تبدیلیوں یا نئے Contributions کے لئے کسی ایک یا دو صنفوں کو ہی حوالہ کیوں بنایا جاتا ہے۔ تمام صنفوں یا مجموعی ادب کو کیوں نہیں۔ کیا ہم اب تک صنفی تعصبات کے غلام ہیں۔ کیا ہم اب تک مجموعی تحقیق کے باب میں مجبور محض ہیں۔ اگر ہم اپنی تنقید و تحقیق میں matuared ہو چکے ہیں اور صنفی تعصب کی بنا پر کسی احساس کمتری کے شکار نہیں تو یک صنفی یا دو صنفی کی ہٹ سے الگ ہٹ کر تمام صنفوں کو نئے انقلابات کے حوالے سے کھنگالنے کی کاوش کیوں نہیں کرتے۔ حالیہ تنقید و تحقیق کے اس خاص تناظر میں مضمون ''سال ۱۹۹۱ء'' قلم بند کیا گیا ہے ؏ شاید کہ ترے دل میں اتر جائے مری بات

شاعر شیریں مقال (مطبوعہ: آج کل)، سال ۱۹۹۱ء (مطبوعہ شاعر)، غزل زمین میں تمثیل (مطبوعہ، شاعر)، نابغوں کی حمایت میں (مطبوعہ، شاعر)، سنہ ۸۰ء کے بعد (مطبوعہ، شاعر) اور حالیہ کی شعریات (مطبوعہ، شب خون) کو ترمیم و تنسیخ سے گزارا گیا ہے۔ فن اور تنقید کے مابین (مطبوعہ، استعارہ) اور سنہ ۸۰ء کے بعد (مطبوعہ شاعر) کو تبدیلئ عنوان سے بھی گزرنا پڑا ہے۔ بجائے رعایت...... ایک تجرباتی ناول ایک شاہکار...... معاصرین شعرا کیلئے ایک نسخہ...... چند ہم عصر ناقدین اور مبصر المبصرین، تازہ ترین ہیں۔ موخر الذکر تینوں مضامین میں شعرا و ادبا حضرات کو حروف تہجی کے لحاظ

سے شامل کیا گیا ہے۔ ایک اکسیر آپ کے ہاتھوں میں ہے اور دوسرا میرے ذہن و دل میں ع دیکھیں کیا گزرے ہے.........

(۲)

اس مجموعہ کا عنوان میں نے ''اکسیر'' کیا ہے۔ کتاب کے بیشتر مضامین میں بھی لفظ اکسیر، اکسیریت یا اکسیری کو حسب موقع ومحل اور بطور اصطلاح استعمال کیا ہے۔ اسے اصطلاح کرنے اور اس کے کثرت استعمال کے باب میں اپنے موقف کو رکھنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

لغات میں اس لفظ کے کئی معنی درج ہیں مثلاً کیمیا۔ ایسی شے جو رانگے کو چاندی اور تانبے کو سونا بنادے۔ ایسی دوا جو اچوک اور کافی وشافی ہو۔ لاجواب وکامل، جامع ومانع، وغیرہ۔ یہاں میں نے لغت کے تمام معنوں میں توسیع (Extension) کرتے ہوئے ان کا انطباق علم وادب کے تمام شعبوں پر کرنا چاہا ہے۔ مثلاً گورکی کے ناول ''ماں'' کو میں ایک اکسیری ناول کہونگا۔ کیونکہ وہ اپنے وقت کے ملک و معاشرہ میں انتہائی ضروری بیداری اور انقلاب کا موجب بنا اور اس نے اپنے ملک ومعاشرہ کے نظری و ذہنی امراض کے خلاف اکسیر کا رول بھی انجام دیا۔ علامہ اقبال کی شاعری نے اپنی نوع کے عظیم اکسیری کارنامے انجام دئے۔ مولانا الطاف حسین حالی کا مقدمہ شعرو شاعری تنقیدی اکسیریت کا افضل واعلیٰ تاریخی نمونہ ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی نثری اور علامہ شبلی نعمانی کی علمی، تاریخی وتفہیمی کاوشیں اکسیریت کی عمدہ ترین مثالیں ہیں۔ موضوعاتی اکسیریت کے علاوہ اسلوبیاتی وفنی طور پر بھی اکسیریت کے بڑے اور بہترین نمونے ادب میں موجود ہیں۔ اگر ہم صرف اردو ہی کی بات کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ اردو کے بیشتر اچھے یا بڑے فن کار وقلم کار کے یہاں فنی وفکری یا اسلوبی وموضوعی دونوں سطحوں پر اکسیریت کے بیش بہا نمونے پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ اس وقت میری فکر یہ ہے کہ اپنے معاصرین

کے یہاں کسی نہ کسی سطح پر اکسیریت یا اس کے جزو جہت کو چھاننے کی کوشش کی جائے۔ کامل اکسیریت کی تحریک و ترغیب کے علاوہ اپنے زمانے کی ذہنی ونظری بیماریوں کے خلاف اکسیری کاوشیں کی جائیں۔

(۳)

شیخ الحدیث مولانا عزیز الرب صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے ''الانتقاد'' مطبوعہ ۱۳۵۳ھ کا ایک عمدہ نسخہ دستیاب کرایا۔ مولانا حافظ صغیر احمد مدنی کا بھی ممنون ہوں کہ ''اکسیر'' کے حق میں بخاری شریف کی ایک برمحل حدیث کی جانب توجہ دلائی۔

اس کتاب کی کمپوزنگ میں ''ایم ٹیک کمپیوٹر آرٹ'' کے سربراہ توقیر عالم توقیر کا بھی شکر گزار ہوں۔ توقیر صاحب صحافت سے وابستہ رہتے ہوئے شعر وادب سے گہرا شغف رکھتے ہیں اور ایک اہم بات یہ کہ عرفان صدیقی کی حیات اور شاعری پر پی ایچ ڈی بھی کررہے ہیں۔ ماسٹر مجیب الحسن، کلیم اللہ سلفی اور سائرہ حبیب کیلئے میری دعائیں ہیں اور صحافی احمد وقاص (خورشید عالم) کے لئے بھی۔ معاصرین شعرا اور ناقدین پر میرے مضامین کے سلسلے میں احمد وقاص کا تبصرہ یہ ہے کہ ناچیز نے ہائی برڈ درختوں کی شادابی کیلئے نیچرل فرٹیلائزر کا استعمال کیا ہے۔ یہ تبصرہ میں نے اس لئے کوٹ کیا کہ اس زمانے کے بعض لوگ جو احمد وقاص کے ہم خیال ہو سکتے ہیں، ممکن ہے کتاب کی اشاعت کے بعد اس قسم کے تبصرے فرمائیں۔ تو ایسے تبصروں کو فی الحال میں قارئین کرام کے صوابدید پر رکھتا ہوں اور ایک بار پھر اس شعر کو یاد کرتا ہوں کہ ؎

بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں   جو ضرب کلیمی ہی نہ رکھے وہ ہنر کیا

❁

فن اور تنقید کے مابین

اردو تنقید یا تذکروں میں بعض لفظوں کا بے دریغ، بے جا اور غلط استعمال ہوتا رہا ہے مثلاً لفظ تخلیق۔ یہ لفظ اپنی اصل میں خدائے خالق کی مخصوص صفت کو ظاہر کرنے کے لئے ہے اور یہ کہ خدائے مطلق کے سوا مخلوق پر اس کا اطلاق سراسر غلط ہے۔ خدائے خالق سے مراد کیا ہے اس بحث طویل سے قطع نظر یہ عرض کرتا چلوں کہ خدا کے منکرین بھی اس حقیقت سے کہ تخلیق خدا کے لئے مختص ہے، انکار نہیں کر سکتے۔ ہر زبان کا اپنا مخصوص کلچر اور سرچشمہ ہے۔ چناں چہ ہندی، انگریزی وغیرہ زبانوں میں بہت کچھ رائج اور بجا ہے جس کی تقلید اگر اردو میں کی جائے تو یہ کسی بڑے گناہ سے کم نہیں۔ میں نے کئی بار ٹھہر کر اس پر غور کیا ہے کہ اردو میں فنکار کو خالق کیوں کہا جاتا ہے؟ کیا واقعی کوئی مخلوق کچھ تخلیق کی اہلیت بھی رکھتی ہے؟ مخلوق کے ذریعے سرانجام کاوشوں کو تخلیق کے سوا دوسرے نام (جو زیب مخلوق ہوں) پر قانع کیوں نہیں ہونا چاہئے؟ جب کہ کسی عبدالخالق کے لئے خالق کے لقب کا چلن باطل ہی نہیں، ادب میں بڑی گمرہی کا موجب بھی ہے اور آج جب کہ کمزوریوں پر از سرِ نو غور کرنے کی کوشش کی جارہی ہے کیا ان کا ازالہ لازمی نہیں ہے؟ فرض کیجئے میں مخلوق کی تخلیق کو ترتیب کا نام دیتا ہوں یعنی خالق کی جگہ مرتب کہتا ہوں تو ایک سوال اٹھ سکتا ہے کہ اگر خالق کو مرتب کہا جائے تو مرتب کو کیا کہا جائے؟ اس موضوع پر اگرچہ

تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے۔ فی الوقت یہ جواب کافی ہوگا کہ خالق کے معنی میں مرتب اول کہنا مناسب ہے۔اور ترتیب کاروں کے لئے مرتب ثانی ۔ حالانکہ لفظ فن زمانۂ قدیم یعنی افلاطون وغیرہ کے وقت سے نہ صرف موجود بلکہ رائج بھی ہے۔ پھر لفظ فن یا فنکار کے بدل کے طور پر لفظ تخلیق یا خالق کو آلودہ کرنے کی کون سی مجبوریاں ہیں، یہ سمجھنے سے میں قاصر ہوں۔امید کہ تخلیق کی جگہ فن اور تخلیق کار کی جگہ فنکار کے استعمال کی مجھے اجازت دیں گے۔

تو جہاں تک تنقید اور فن (تخلیق) کے رشتوں کا تعلق ہے۔تنقید اور فن کے رشتے جسم اور روح کے رشتوں سے بھی زیادہ بڑے اور گہرے ہیں اور مختصراً عرض ہے کہ جسم روح سے خالی اور روح جسم سے آزاد ہوسکتی ہے مگر فن اور تنقید کی جدائی ناممکن ہے۔ دراصل ہیئت کے فرق نے ایک ہی حقیقت کو دو ناموں سے مشہور کر رکھا ہے۔غور کرنے کا مقام ہے کہ پہلے کوئی خیال ذہن میں پیدا ہوتا ہے پھر وہی خیال ہیئت فن میں تبدیل ہوتا یا کر دیا جاتا ہے۔اگر چہ تنقید خود بھی ایک فن ہی ہے۔ مگر فن بننے سے قبل اس کی پہلی بنیادی صورت تصور،، خیال ،رائے یا جذبہ کے طور پر ابھرتی ہے۔یعنی تصور، خیال، یا جذبہ پہلی چیز ہے اور چونکہ دیگر فنون کی بہ نسبت، تنقید اس پہلے پن سے زیادہ قریب ہے۔ (اور آخر تک رہتی ہے) لہذا تنقید کی اولیت ثابت ہے اور یہ بھی کہ کوئی بھی فن بغیر تصور ناممکن ہے۔ یعنی کوئی بھی فن اپنے آپ میں خود ایک تصور، خیال، جذبہ، رائے بلکہ تنقید ہے۔ چناں چہ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، فن اور تنقید کی جدائی ناممکن ہے۔ یہاں ایک سوال یہ ہوسکتا ہے کہ اگر فن بذات خود تنقید ہے تو فن تنقید کی ضرورت یا اہمیت الگ سے کیوں؟ جواب عرض ہے کہ جب تک کوئی تصور، فن کی ہیئت اختیار نہیں کرتا شرح یا تشریح کی ضرورت سے آزاد بھی ہوسکتا ہے مگر جس طرح تصور کے مبہم، پیچیدہ ، ادق یا اجنبی ہونے کی صورت میں اس کی تشریح، تفسیر یا تعارف کی ضرورت درپیش ہوتی ہے، اسی طرح فن کا تعارف، تعریف، تشریح، تنقید حتیٰ کہ اشتہار بھی فطری طور پر لازمی ہے۔اس طرح کی تنقید و تشریح میں

اختلاف تو ممکن ہے اور فطری بھی ہے مگر انکار غیر فطری اور تقریباً ناممکن ہے۔ یاد رکھنے کی چیز ہے کہ فن کار اپنے فن کا پہلا مصور، معلم، صاحب رائے اور نقاد ہوتا ہے۔ وہ اسی لئے فلسفی بھی ہوتا ہے، عالم بھی اور نظریہ ساز بھی۔ آخر میں یہ بھی عرض کر دوں کہ تنقید اور فن میں بعد نام کی چیز نہیں ہوتی۔ نہ ان میں تضاد ہوتا ہے نہ کچھ مخاصمت۔ اگر کہیں چشمک یا عداوت ہے تو وہ فنکار اور فنکار، نقاد اور نقاد یا فنکار اور نقاد کے درمیان ہے۔ مگر ظاہر ہے ہر ایک کو اپنے غلط یا صحیح مفاد، اظہار یا منصب کی نمائش کا حق حاصل ہے۔ نمائش میں مخالف کو زیر کرنے کی کاوشیں بھی چلتی رہتی ہیں۔ مگر صرف زیر کرنے کی کاوشوں سے آج تک کوئی عظیم ثابت نہ ہوا اور نہ ہو سکتا ہے۔ عظمت کیلئے کارنامے درکار ہوتے ہیں اور کارناموں کے لئے اول درجے کا تصور، نظریہ، مشاہدہ، تجربہ اور فہم ہی بالآخر فیصل ہے۔

حالیہ کی شعریات

کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ تحریر میں زندگی نہیں ہوتی؟ تحریریں قوت وصلاحیت، صورت و کیفیت، رس رنگ اور آواز سے عاری ایسی بے جان لکیریں ہیں جن میں اشیاء کا وجود نہیں ہوتا؟ پھر ان میں دنیا بھر کی ایسی ترجمانی کہاں سے پیدا ہوتی ہے جو جیتی جاگتی دنیا کو تہہ و بالا کرنے کی تاریخ سے بھری پڑی ہے۔ تحریر کی بجائے بولی، زبان، کلمہ یا لفظ کے بارے میں بھی ایک آواز کی خاصیت کو چھوڑ کر کیا ہمارا استدلال یہی ہوگا؟ مگر ذرا ٹھہریئے!

اب یہ بات تقریباً صاف ہوتی جارہی ہے کہ پرنٹ میڈیا سے جس طرح قارئین دور ہوتے جارہے ہیں اور الیکٹرانک میڈیا کے ناظرین وسامعین میں جس تیزی سے اضافہ ہورہا ہے وہ پرنٹ میڈیا کیلئے تشویشناک ہے۔ پرنٹ کی اہمیت وافادیت کا گراف اس تیزی سے روبہ زوال ہے کہ یہ خدشہ کہ ممکن ہے آئندہ یہ میوزیم کی چیز بن کر رہ جائے، فطری ہوتا جارہا ہے۔ کم ازکم یہ تو قبول کرنا ہی چاہئے کہ الیکٹرانک میڈیا فی الحال حاوی میڈیا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ عملی میڈیا میں پڑھے لکھے اور ناخواندہ سب شامل ہوتے ہیں جب کہ پرنٹ میڈیا کے شرکاء صرف پڑھے لکھے ہی ہوسکتے ہیں۔ اور اس نکتے کی رو سے عملی میڈیا پر پرنٹ میڈیا کو اب بھی فوقیت حاصل ہے۔ ہوسکتا ہے آئندہ کبھی کوئی جاہل ہی نہ ہو یا عملی میڈیا کے ناظرین وسامعین صرف پڑھے لکھے

ہی رہ جائیں کہ امکانات وانقلاب کے سہارے ہی قدیم مسلمات میں ترمیم و تنسیخ بلکہ حیرت انگیز اضافے ہوتے رہے ہیں۔ فی الوقت، آڈیو، ویژول میڈیا اپنی مختلف شکلوں میں دیگر ذرائع ابلاغ پر حاوی کہے جاسکتے ہیں۔اس حد تک معاشرے کی باگ ڈور بے پڑھوں کے ہاتھ میں ہے اور اس بات کا تعلق بیک وقت دونوں باتوں یعنی دیکھنے اور سننے سے ہے۔

پہلے زمانے میں اسٹیج مشاعرے یا نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ موجودہ زمانے میں یہ چیزیں موجود تو ہیں مگر ترجیح آڈیو ویڈیو پر مرکوز ہے۔تصور کسی بھی میڈیا کی بنیاد ہے مگر حقیقی لطف موصول اور تصوراتی لطف موصول کا فرق بھی ملحوظ ہے۔ میڈیا خواہ الیکٹرانک ہی کیوں نہ ہو، ناموجود کو موجود نہیں کرسکتی۔ ناموجود کا عکس یا نقل محض پیش کرسکتی ہے لیکن جسمانی میڈیا میں ناموجود کو زندہ اجسام یا مادی وطبیعاتی شکلیں بھی فراہم ہو جاتی ہیں۔آپ چاہیں تو جسمانی میڈیا سے کردار پسندیدہ کو بلا کران سے سلوک روابط بھی کرسکتے ہیں جب کہ تصویری میڈیا سے ایسی امید عبث ہے۔ گو، دوسری میڈیا کی رسائی زندہ اجسام یا پسندیدہ بہروپ کی تصویر کشی تک محدود ہے، جسمانی میڈیا کی طرح زندہ جسم پر من چاہے بہروپ کی کاوش نہیں ہے۔اور اس معنی میں جسمانی میڈیا اصل سے صرف ایک منزل دور ہے۔لیکن معاملہ اتنا آسان بھی نہیں ہے جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔ کیوں کہ کسی شئے کا زندہ وجود بھی محض استعاراتی وعلاماتی یعنی فرضی بھی ہوسکتا ہے۔ میں نے اسی لئے عرض کیا کہ تصور کسی بھی میڈیا کی بنیاد ہے اور پرنٹ میڈیا یا تحریر کا تعلق بھی بہر حال زندہ میڈیا یا زندہ اجسام سے ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے الگ معلوم ہوتے ہوئے بھی لازم وملزوم ہی ہیں۔الیکٹرانک میڈیا میں چونکہ فلم کے ذریعہ سوانگ کو دکھایا جاتا ہے یعنی آواز، حرکت، منظر وغیرہ عین سوانگ ہی ہوتے ہیں مگر چونکہ وناموجود کی عکاسی ہیں لہذا جسمانی میڈیا سے بظاہر ایک منزل دور اور اصل سے دو منزل کی دوری رکھتے ہیں۔ پرنٹ میڈیا میں چونکہ جسم، آواز، رنگ، کیفیت، حرکت وغیرہ کی جگہ صرف تحریر سے کام لیا جاتا ہے چنانچہ یہ مان لیا جا

سکتا ہے کہ یہ الیکٹرانک میڈیا سے ایک منزل، جسمانی میڈیا سے دو منزل اور اصل سے تین منزل دور ہے۔ قابل غور ہے کہ الیکٹرانک میڈیا نے سوانگ کے بعد کا جو درجہ حاصل کیا ہے وہ پرنٹ میڈیا کو حاصل تھا۔ بعد میں پیدا ہونے والی اس تیز رفتار میڈیا نے اپنی پیدائش کے ساتھ ہی پرنٹ میڈیا کو ایک منزل پیچھے دھکیل دیا۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ پرنٹ میڈیا محض خیالی یا ذہنی ہے۔ اسے خیالی یا ذہنی کہنے کے بجائے ''تحریری'' کہنا چاہئے۔ کیوں کہ تقریری یا مکالماتی میڈیا بھی موجود ہے جو کہ اس اعتبار سے دیگر میڈیا پر فوقیت رکھتی ہے کہ اس میں آواز و اجسام زندہ و موجود ہوتے ہیں۔ سو وہ الیکٹرانک میڈیا پر بھی فوقیت رکھتی ہے اور سوانگ پر بھی۔ اگر اس کے ذریعہ شاعری، داستان یا سوانگ کے بجائے انتظامی، اخلاقی یا علمی امور کو پیش کیا جاتا ہے تو وہ نسبتاً قریب الاصل ہو جاتے ہیں۔ یہاں بھی یہ نزاکت اپنی جگہ ملحوظ رہنی چاہئے کہ تمام موجودات میں اصل و نقل اور حقیقت و وہم کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ یعنی خیال میں بھی اصلیت ہو سکتی ہے اور اصلیت میں بھی خیالیت ہوتی ہے، اگر چہ کہ تمام حالات میں بظاہر ایسا نہیں ہوتا۔ مثلاً کائنات، ملک، سرحد، سیاست، حکومت، جنگ، دستاویز اور رپورٹ میں، مقدمات اور فیصلوں میں، محکمات وقوانین وتجاویز میں، سائنس اور ٹکنالوجی میں اصل وفن کا امتزاج مگر سائنس، ٹکنالوجی، حکومت و سیاست یا تاریخ وصحافت کی اصلیں یہاں موضوع نہیں بلکہ اصناف ادب ہی ہمارا مرکز ومحور ہے۔

یہ کہنا آسان نہیں ہے کہ فن براہ راست کا خاصہ یہ ہے کہ اس میں اصل یا نقل جو کچھ ہے وجودی طور پر زندہ و مجسم اور واقعاتی طور پر قطعی ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہ بھی نقل کی ہی ایک شکل ہے، یعنی حقیقت نہیں ہے بلکہ بقول افلاطونؔ حقیقت سے تین منزل دور ہے۔ ایک بار پھر یاد کیجئے، افلاطونؔ کی اس بصیرت کو کہ فن حقیقت سے تین منزل دور ہے، کبھی رد نہیں کیا جا سکا۔ سوائے اس تاویل کے کہ فن کی بھی اپنی اہمیت ہے اور بس۔ تو فن میں بھی حقیقت کی جھلک ہو یہ ممکن ہے مثلاً فن میں چاند کی تصویر تو ممکن ہے مگر تصویر میں خود چاند؟ البتہ یہ دلچسپ ہے کہ فن

ہمیشہ سے حقیقت کو متوجہ و متاثر کرنے کی ازلی خصوصیت سے عبارت ہے۔ آدمی یا سماج حقیقی ہیں مگر فن اپنے وسیع تر معنوں میں جس میں سائنٹیفک عملی و تکنیکی اقدام بھی شامل ہیں، آدمی یا سماج کو بحسن و خوبی متاثر کرتا رہا ہے۔ اگر میں یہ عرض کروں کہ حقیقتوں کی ریاست میں فنون اور فنون کے علاقوں میں حقیقتیں بھی ہیں تو آپ کو متعجب نہیں ہونا چاہئے۔ دینیات کی رو سے بھی کائنات کے تمام منظرنامے اور لمحات ایک پلاٹ کے تحت مقرر ہیں۔ چاند کی مجال نہیں کہ سورج کو جالے اور سورج کی کیا مجال کہ دوسرے سیاروں کو خلل پہنچائے۔ سبھی اپنے اپنے دائروں میں تیر رہے ہیں۔ ہر شئے کی عمر اور ادا مقرر ہے حالانکہ عمر کی عمر اور ادا کی ادا بھی طے شدہ ہے۔ چیزیں بنتی اور مٹتی رہتی ہیں جیسی کہ وہ مقرر ہیں اور بالآخر تمام چیزیں جو کہ فانی ہیں اپنی فنا کو پہنچ جاتی ہیں۔

تو کیا پوری کائنات ایک فن پارہ ہے؟ وہ فن پارہ، جس کی ایک ابتدا ہوتی ہے، ایک انتہا اور بالآخر ایک اختتام۔ نہیں، کیوں کہ کائنات ایک ٹھوس حقیقت ہے۔ یعنی کائنات وہ ٹھوس حقیقت ہے کہ اگر اپنی تخلیقی ترتیب کے لحاظ سے ایک فن پارہ کے مصداق ہے تو اس لحاظ سے کائنات کے تمام فن پاروں اور شاہ کاروں کا مولد و مسکن بھی ہے۔ تو کیا حقیقت کے اسی احساس و ادراک سے سوانگ کی نقل آئی؟ بے شک فنون نقل حقیقت ہیں لیکن ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فنون وہ نقل حقیقت ہیں جو حقیقت ازلی میں شامل اور اس کا حصہ ہونے کے سبب عناصر حقیقت بھی ہیں۔ حالانکہ ارسطو کی دانشوری (بس اتنی تھی) کہ فن کی اہمیت و افادیت بھی مسلم ہے، نتیجہ خیز اور ثمر آور تو ہے مگر پھر بھی یہ افلاطون کا جواب نہیں ہے۔ ظاہر ہے راقم الحروف سے قبل افلاطون کی تردید تقریباً ناممکن رہی ہے۔ حالاں کہ افلاطون کے ضمن میں وہائٹ ہیڈ نے یہاں تک محسوس کیا تھا کہ "مغرب کا سارا فلسفہ افلاطونی فلسفہ پر محض فٹ نوٹ کی حیثیت رکھتا ہے"۔ (شعریات۔ از شمس الرحمن فاروقی)۔

اب میں آپ کو ایک واقعہ سناتا ہوں۔ فرض کیجئے، ایک شخص دوسرے شخص کو رلانے یا ہنسانے کی غرض سے ایک سوانگ کرتا ہے۔ سوانگ میں اپنے فن کا بخوبی استعمال کرتا ہوا وہ اپنے

مقصد میں کامیاب ہوکر اپنی شکل اصل میں لوٹ آتا ہے۔اس کے سوانگ کو ایک تیسرا شخص ایک گوشے میں چھپ کر دیکھتا رہتا ہے جو کہ خود ایک فنکار ہے اور بعد میں اس سوانگ کو اپنے افسانے میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہُو بہ ہُو اس کی عکاسی ہو جاتی ہے۔یعنی جب تک وہ متعلقہ سوانگ کا ناظر رہا، ایک واقعہ کا شاہد و ناظر رہا مگر جب اس نے واقعہ کے متعلق عکاسی کی تو گویا سوانگ کی عکاسی کی، واقعہ کی نہیں۔اس لئے بھی کہ جس واقعہ کا وہ چشم دید گواہ ہے وہ خود ایک سوانگ ہے۔ فرض کیجئے اس افسانہ کی بنیاد پر کوئی شاعر ایک نظم بھی لکھ دیتا ہے۔اب آپ اس نظم کے بارے میں کیا کہیں گے؟ اور اس نظم یا افسانہ کی بنیاد پر اگر کوئی فلم بن جائے تو اسے آپ کیا کہیں گے؟ نقل کی نقل کی نقل؟ یعنی نقلچیوں کے درجات بنتے جائیں گے۔مگر کیا ضروری ہے کہ آخری نقال پر آخری ہی درجے کا اطلاق ہو۔ممکن ہے اپنے تصور و تخیل یا بہترین فنی شعور کے سبب آخری نقال نقالِ اول کے برابر رتبے کا مستحق ہو یا بعض اوقات اس سے بھی بہتر و برتر قرار پائے۔اس کے باوجود یہ امر ناممکن ہے کہ بہترین یا ترقی یافتہ نقل بھی اصل کا درجہ حاصل کر سکتی ہے۔یعنی توصیفی طور پر نقلچیوں میں رتبہ کا فرق تو ہو سکتا ہے مگر نقل کو اصل قرار نہیں دیا جا سکتا اور نہ نقل کبھی اصل کی برابری ہی کر سکتی ہے۔آیئے، اب اس پر غور کریں کہ جس طرح اصل کی نقل ہوتی ہے، نقل کی اصل بھی ہوگی۔ایک فنکار اپنے فن میں تشدد یا صلہ رحمی کی بعض بے نظیر مثالیں قائم کرتا ہے یا مستقبل کے لئے ایسے بہترین تصورات پیش کرتا ہے جو حیرت انگیز ہی نہیں تقریباً نایاب قسم کے ہیں۔ناظرین و سامعین نہ صرف اس سے محظوظ ہوتے ہیں بلکہ پیش کردہ تصورات یا ایجاد کردہ صلہ رحمی کے نئے طریقوں کو اپنی زندگی میں اصلاً دہراتے بھی ہیں۔اس طرح اگر نقل وفن کو حقیقت میں بدل دیں کہ ایسا ہونا کچھ غیر ممکن یا غیر فطری نہیں تو آپ نقل کی اس اصل کو نقل کی نقل کہیں گے یا نقل کی اصل؟ یہاں بھی یہ نکتہ ذہن نشیں رہے کہ نقل کی جتنی بھی شکلیں پیش کی جائیں خواہ سبق کی نقل، رونے ہنسنے، بولنے چلنے کی نقل، خط اور اسلوب کی نقل، زبان و بیان و عادات و خصائل کی

نقل کہ جن کے ذریعہ پختگی یا اصل تک رسائی کی منطق پیش کی جائے، یعنی نقل کی خوبیوں اور اس کی ضرورت واہمیت پر جس قدر بھی بیان کیا جائے اور بیان کرنے والے خواہ افلاطونؔ وارسطوؔ ہی کیوں نہ ہوں اس حقیقت سے فرار ممکن نہیں کہ نقل کی حیثیت بالآخر یا بہر طور نقل ہی ہے۔ اصل یہ ہے کہ اصل کے موجود ہوتے ہی یا اصل کی موجودگی میں نقل کی تمام حیثیتیں از خود ختم یا معدوم یا ثانوی ہو جاتی ہیں۔

نقل کی اصل کے ضمن میں غور کرنے کا ایک اور طریقہ بھی ہے۔ مثلاً مذکورہ بالا تشدد یا صلہ رحمی کے سلسلے میں بعض نایاب یا بالکل نئے اعیان کسی کے تصور میں آئے۔ انہیں کسی بھی فن کے ذریعہ پیش کیا جا سکتا ہے جیسا کہ کیا گیا۔ لیکن اگر انہیں تقریر، مضمون یا براہ راست گفتگو میں پیش کیا جاتا تو کیا ان کی نوعیت واہمیت میں کچھ کمی آسکتی تھی؟ معلوم ہوا کہ عین کو فن کے لبادے میں پیش کرنا اضافی ہے ورنہ اصلاً وہ ایک عین ہی ہے۔ نقل کے لبادے میں ہے مگر نقل نہیں ہے۔ ہاں، اس پر افسوس کیا جا سکتا ہے کہ ایسے انوکھے عین کو نقل وفن کے لبادے میں کیوں کر پیش کیا گیا یا اس پر خوش ہو سکتے ہیں کہ ایک کار آمد اصل کو زیادہ موثر اور مشتہر بنانے کی غرض سے نقل وفن کا سہارا لیا گیا۔ یہی وہ عین ہے جسے عاجز مخلوق کے تصور کا پہلا پن قرار دیتا ہے۔ اسے ایسے فلسفے کا نام بھی دیا جا سکتا ہے جس کا تعلق سچائی سے ہے، سچائی کی نقل سے نہیں۔ چوں کہ یہ ''اختراعی و انکشافی'' تصور ہی نقل کی اصل ہے چنانچہ عاجز کا تصور ہے کہ تصور کا یہ پہلا پن ہی مابعد نقلوں یا تمام نقلوں کی اصل (سرچشمہ) ہے۔ (افلاطونؔ کہتا ہے۔ ''سب سے پہلے تغیر ناپذیر ہیئت ہے جو غیر مخلوق اور بے فنا ہے۔ کوئی بھی حس اسے دیکھ یا محسوس نہیں کر سکتی۔ اور جس کا تصور صرف خالص تصور ہی کر سکتا ہے''۔ شعریات)۔

اس طرح یہ معلوم ہوا کہ کائنات میں اصل وحقیقت کا امتزاج انتہائی وسیع المفہوم مگر اظہر من الشمس ہے۔ آیئے، اب یہ معلوم کریں کہ موجودات کی جڑ میں ''تصور'' کی کارفرمائی سے

کیا مراد ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اللہ نے حکم فرمایا اور دنیائیں وجود میں آ گئیں۔ پھر ایک مقررہ وقت کے بعد وہ حکم فرمائے گا اور دنیائیں فنا ہو جائیں گی، تو اس میں بھی کئی نکتے روشن ہو جاتے ہیں، مثلاً:۔

(۱) خالق کائنات نے کائنات کو ایک ایسی کتاب کے مصداق وجود پذیر کیا ہے جس کا ایک سرنامہ ہے، آغاز، عروج اور بالآخر ایک انجام ہے۔

(۲) حکم الٰہی کے ساتھ ایک بنیادی تصور یا نظریہ ہے۔ یعنی حکم بغیر نصب العین نہیں ہے۔

(۳) کائنات کی تخلیق و تسخیر کے بعد انجام تک پہنچنے میں خاصہ طویل وقفہ رکھا گیا ہے جو کہ ابھی جاری و ساری ہے۔

(۴) دنیائیں کیا ہیں اور کیوں ہیں۔ بالآخر وہ کیوں فنا ہو جائیں گی اور اس کے بعد کیا ہوگا، جیسے سوالات اس کتاب کے اسرار و رموز ہیں جو اکثر و بیشتر پردہ غیب میں ہیں۔

اب اگر ہم صرف اس نکتے پر توجہ کریں کہ حکم الٰہی کے ساتھ ایک بنیادی تصور یا نظریہ ہے یعنی حکم بغیر نصب العین نہیں ہے، تو یہ نکتہ بہر طور روشن ہو جاتا ہے کہ کائنات کی کارفرمائی اور اس کی جڑ میں ایک تصور پنہاں ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کائنات ازخود ایک تصور ہے اور بہ ایں معنی تصور محض ایک ''خیال'' نہیں رہ جاتا ہے جیسا کہ لغات میں مذکور ہے بلکہ یہ اصل عزم و عمل اور اصل اِسرار و امکانات کی بے شمار و لامحدود منزلوں سے گذرتا ہوا ازخود تحریک کل اور کارنامہ عظیم بن جاتا ہے۔ یعنی وہ جو ہمارے سامنے موجود ہماری دنیا کا حصہ ہے اور وہ جو ہمارے لئے ناموجود مگر دوسری دنیاؤں کے حصے ہیں سب کچھ مبنی بر تصور یعنی ازخود ایک تصورِ عظیم اور تصورِ کامل ہے۔ اس طرح میں آپ کو یہ بتانا چاہتا ہوں کہ کائنات کی تمام نقلیں ایک ہی اصل کا حصہ ہیں۔ (صرف یہ نہیں کہ دنیا کی تمام چیزیں نقل ہیں جیسا کہ افلاطون سمجھتا ہے) اور نقل و اصل

کے تمام تر تضادات کے باوجود ان کا مرکز ومحور ایک ہی ہے۔ چوں کہ نقل واصل کے تمام تر تضادات اجزائے تصور ہیں، اس لئے ظاہر ہے، تصور کے بے شمار اقسام بھی ہوں گے۔ اس کی بے شمار جہتیں ہوں گی۔ تصور اور تصور میں فرق ہوگا۔ تصورِ عام اور تصورِ کامل میں بھی فرق ہوگا حتیٰ کہ تصور عظیم کا تصور آسان نہ ہوگا۔ البتہ تمام قسم کے تصورات میں ایک قدر مشترک اور ایک رشتہ ازلی کا ہونا فطری ہے۔ جس طرح سورج کی روشنی اور چراغ کی روشنی میں کوئی مقابلہ نہیں مگر روشنی دونوں میں موجود ومشترک ہے اس طرح آپ پائیں گے کہ کائنات کی تمام حقیقتوں میں، امور میں، اشیاء میں، کاوشوں، کارناموں یا نقل وفنون کی جڑ میں تصور یا کسی تصور کی کوئی جہت ضرور کارفرما ہے۔ صد افسوس کہ دنیا کے فلسفیوں اور دانشوروں نے تصور کو سمجھا کچھ اور سمجھایا کچھ۔ دنیا کے لغات دیکھ جائیں کسی چھوٹے سے قید خانہ کے تنگ ترین گوشے میں تصور کے نام پر تصور کی ٹکٹ سائز تصویرِ قدیم مل جائے گی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اہل یونان ویوروپ کو کیا پڑی تھی کہ وہ مثلاً ڈرامہ کو تصور کی ضد یا تصور کو عمل یا Performance کی ضد بتاتے۔

یہاں رک کر میں لغت نویسوں سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ جب عمل بغیر تصور ممکن ہی نہیں ہے تو یہ کیوں لکھا گیا کہ تصور میں Action نہیں ہوتا۔ یا تصور بغیر عمل ہوتا ہے۔ کیا عمل یا حرکت کا مطلب صرف ہاتھ پاؤں چلانا ہوتا ہے؟ اگر نہیں تو تصور کا مفہوم صرف خیال یا سوچ کیوں؟ اسے عمل خیال، خیال عملی یا تصوراتی عمل کیوں نہ کہا جائے؟ اور اگر یہ تصوراتی عمل ہے تو برادرانِ ارسطو یہ کیوں کر کہیں کہ صرف اِسٹیج ڈراما ہی عملی میڈیا ہے، شاعری کیوں نہیں؟ افسانہ، داستان اور ناول بشمول نثر وغیرہ کیوں نہیں؟ اس نکتۂ حقیقی کی رو سے اسٹیج ڈراما کا مروجہ صنفی امتیاز مشکوک ہو جاتا ہے۔ اس لئے بھی کہ اسٹیج پر مشاعرے بھی ہوتے ہیں اور قصہ گوئی بھی۔ اور اس وقت کوئی ایک شخص بھی ایسا نہ ملے گا جو یہ مان لے کہ نوحہ خوانی، قصہ گوئی یا مشاعرہ میں بہروپ یا اداکاری نہ ہوتی ہو۔ جب صورت حال اتنی نازک اور خلط ملط ہو تو اداکاری یا عمل سازی کو صرف

اسٹیج ڈراما ہی سے مختص کرنا غیر منطقی اور صریح گمرہی ہے۔ یہاں میرا مدعا یہ ہے کہ لفظوں کو سمجھنے اور سمجھانے میں چوک ہو سکتی ہے اور ہوئی ہے۔ جس طرح تصور کو بے عمل بتایا گیا اسی طرح ڈرامہ کو با اسٹیج قرار دیا گیا۔ جب کہ یہ دونوں باتیں آج بھی محل نظر ہیں اور ان پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ افلاطون وارسطو نے ڈرامے کے بارے میں جو کچھ کہا اس کا تعلق کس قدر اسٹیج سے ہے، یہ بھی صاف نہیں ہے۔ دانشوران ادب ڈراما اور اسٹیج کو لازم وملزوم ٹھہراتے رہے ہیں۔ انہوں نے کبھی اس پر غور نہیں کیا کہ افلاطون وارسطو مادہ سے اوپر اٹھ کر سوچنے والے فلسفی تھے۔ وہ اوصاف واداکے قائل اور نظریہ ساز تھے۔ اجزائے المیہ وطربیہ یا جواز شاعری ان کا موضوع تھا۔ لوہے اور لکڑی کے مادی اسٹیج نہیں۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ تابعین نے اوصاف فن کا اطلاق اسٹیج پر کیا یا فنی زمانہ اسٹیج کو المیہ وطربیہ کے اوصاف پر منطبق ٹھہرایا تو یہ تابعین کی اپنی ضرورت و پسند ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ اسٹیج اور ڈرامہ یا سوانگ اور منچ دو مختلف چیزیں ہیں جیسے مشروب اور جام۔ مشروب کو دوسرے برتن میں بھی پیش کر سکتے ہیں اور جام کا استعمال مشروب کے علاوہ بھی ہو سکتا ہے۔

Alexamenus of Toes کا عہد یا افلاطونی عہد آج کا الکٹرانک عہد نہ تھا اور اس وقت اسٹیج کی پیدائش کم وبیش ڈراموں کے لئے بھی ہو رہی تھی اس لئے یہ قیاس عہد قدیم ہی سے چلا آتا ہے کہ قدماء نے المیہ وطربیہ کہہ کر اسٹیج ہی مراد لیا ہو مگر ہمارے ناقدین مثلاً کلیم الدین احمد ارسطو کے متعلق فرماتے ہیں کہ ''یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ وہ (ارسطو) شعری شاہکاروں سے بحث کر رہا ہے۔ اور یہ بھی وہ نہیں بتاتا کہ اس کے خیال میں اسکلیز زیادہ اچھا شاعر تھا کہ سوفوکلیز۔ ارسطو کی اہمیت تاریخی ہے۔ اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے مغربی تنقید کی ابتدا کی اور تنقید کو دیدہ بنا دیا۔ اسے زبان بھی دی اور ادا بھی سکھائی''۔ میں آپ کی توجہ ایک بار پھر اس پر مبذول کرتا ہوں کہ افلاطون وارسطو نے اوصاف فن کے نظریات پیش کئے۔ مروجہ

اسٹیج کے منیجر، کاریگر، منشی یا اداکار کے فرائض انجام نہ دیئے۔ اور اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اسٹیج اصل نہیں ہے، اصل ہے ڈرامہ۔ جیسے مشاعرہ اصل نہیں ہے اصل ہے شاعری۔ اسٹیج والے اسے اسٹیج کر سکتے ہیں پرنٹ والے چھاپ سکتے ہیں۔ چونکہ چھاپنا یا اسٹیج کرنا بھی ایک ہنر ہے لہذا فن کی شرطوں اور لوازمات کا لحاظ لازمی ہے۔ مگر شاعری سامعین کو ذہن میں رکھ کر ہی لکھی جائے یہ لازمی نہیں۔

بالفرض اگر ڈرامہ کے لئے مروجہ اسٹیج کی قید کو تسلیم کر لیں تو ''لب ولہجہ'' کا پرنٹ میں جواز کیا ہوگا؟ کہہ سکتے ہیں کہ لہجہ یا آہنگ کا اطلاق شعر خوانی پر ہی ممکن ہے جہاں آواز کے مخصوص زیر و بم کے ذریعہ شعر کے مخصوص آہنگ کی شناخت ہوگی۔ یعنی لہجہ کی شناخت کے لئے سماعت ناگریز ہے۔ لہجہ کے تعین کی یہ اولین منطق ہے جو اپنے آپ میں حقیقی ہے، فرضی نہیں۔ پھر تحریر میں لہجہ کا استعمال یا رواج چہ معنی دارد؟ مگر یہاں آپ کی دلیل یہ ہوگی کہ ہر لفظ چوں کہ اپنی مخصوص گونج اور معنوی خصوصیت رکھتا ہے۔ لہذا الفاظ و تحریر میں آواز کے زیر و بم کی معنویت موجود رہتی ہے اور آواز کی پہچان کے لئے ہم نے لفظوں کو مقرر کر رکھا ہے۔ مثلاً جب ہم پڑھتے ہیں شور، تو ہم جانتے ہیں کہ شور کیا ہوتا ہے۔ کیوں کہ یا تو شور سن چکے ہوتے ہیں یا اسے سننے اور جاننے والوں کی کمی نہیں جو ہمیں بتا دیتے ہیں کہ شور کیا ہوتا ہے۔ اسی طرح جب ہم پڑھتے ہیں جسم، تو جسم اگر چہ لفظ میں موجود نہیں ہوتا یا لفظ سے باہر نکل کر ہمارے سامنے نہیں آتا لیکن ہم جانتے ہیں کہ جسم کیا ہے۔ اور جہاں نہیں جانتے یا جہاں ترجمانی کے لئے الفاظ ہی نہیں ملتے۔ ہم الفاظ و تراکیب بنا لیتے ہیں اور ان کے مفاہیم طے کر لیتے ہیں۔ الغرض، اشیا اور اوصاف جن کی ترجمانی الفاظ کے ذریعہ ہوتی ہے تحریر میں رائج و مقبول ہیں۔ اسی طرح لفظی ترجمانی کے ذریعہ اشیاء اور ان کے اوصاف کی صداقتوں کو تسلیم کیا جاتا ہے حتیٰ کہ اوصاف کے اقسام میں بھی یہی لفظی ذرائع مستند ہیں مثلاً اقبالؔ کے لب و لہجہ کا امتیاز۔

اب مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ جب لفظی بنیادوں پر آواز، کیفیت، دیگر اوصاف اور کائنات کی تمام چیزیں سرتاپا فرض کی جاسکتی ہیں تو پھر ڈرامے میں ایسا کیا ہے جس کے لئے مروجہ اسٹیج لازمی ہے اور جسے لفظوں میں قبول نہیں کیا جاسکتا یا لفظوں میں قبول کی صلاحیت نہیں۔ آپ نے محسوس کیا کہ ڈرامہ جیسا کہ غلط طور پر مشہور ہے صرف اور صرف کر کے دکھانے کی چیز نہیں ہے۔ یہ کر کے دکھانے کی چیز شاید تب رہی ہوگی جب دوسرے ذرائع ابلاغ پیدا ہی نہ ہوئے تھے یعنی سائنسی (لسانیاتی) نظریہ کے مطابق جب زبان نہ تھی، تحریر نہ تھی، دوسرے ذرائع اظہار نہ تھے۔ انسان جسمانی حرکات یا رقص وغیرہ کے ذریعہ اپنا اظہار کرتا تھا۔ چنانچہ یہ امر انتہائی افسوسناک ہے کہ لوگ آج بھی ڈرامہ کو اسی عہد قدیم میں لے جاکر سوچتے ہیں۔ بہر حال، جو لوگ آج بھی اس فن کو مروجہ اسٹیج کی چیز سمجھتے ہیں یہ ان کی فہم وفراست یا ضرورت ومفاد کا معاملہ ہی ہوسکتا ہے۔ ڈرامہ اور مروجہ اسٹیج کے لازم وملزوم ہونے کا معاملہ بالتحقیق نہیں بنتا۔ اس احتساب واسترداد واستنباط کے بعد صدیوں پرانی اس گمرہی رغلط فہمی کا خاتمہ ہو چکا کہ ڈراما بہ شرط مروجہ اسٹیج ہے۔ اس کے ساتھ ہی تصوراتی ڈرامار ''حالیہ'' کی مکمل زبانی رمکمل تحریری رمکمل ادبی حیثیت بحال ہو جاتی ہے۔ اس بحالی کے ساتھ ہی صدیوں سے پوشیدہ تصوراتی ڈرامار ''حالیہ'' کا وجود بھی آئینہ ہو جاتا ہے۔ اور آج ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عالم میں سب سے پہلے زبانِ اردو کو یہ شرف حاصل ہو رہا ہے کہ اس میں ''حالیہ'' کا ظہور ہوا ہے۔

اچھا، فرض کیجئے میں ''آگرہ بازار'' کا ناظر نہیں قاری ہوں۔ قاری کی حیثیت سے بھی میں نے آگرہ بازار کو ڈرامہ ہی محسوس کیا ہے۔ تو کیا تحریر میں ہونے کے سبب ''آگرہ بازار'' (حبیب تنویر) کو داستان یا ناول کی صف میں رکھا جاسکتا ہے؟ اگر اسے مروجہ طور پر اسٹیج نہ کیا جاتا یا نہ کیا جائے۔ اس کے صنفی کالم میں ڈرامہ نہ لکھا جائے۔ اگر لکھنے میں قوسین کا استعمال نہ ہو۔ پردہ اٹھتا ہے، پردہ گرتا ہے، سپاہی برابر الف، شاعر برابر ب، ڈگڈگی بجتی ہے، نقارہ گونجتا ہے،

اسٹیج پر ایک جانب میلہ ہے، دوسری طرف دربار وغیرہ اسٹیج ہدایات درج نہ کئے جائیں تو کیا یہ ناول بن جائے گا؟ اگر ''نراکار'' (سلیم شہزاد) بحر و وزن میں مقفیٰ یا مردف عبارت میں یا نیم نثری، نیم منظوم ہیئت میں ہو تو وہ نظم یا شاعری کہلائے گا؟ آخر ہمارے صنفی امتیازات کیا ہیں؟ اس پر بھی غور فرمائیں کہ اگر ڈرامہ ہونے کے لئے مروجہ اسٹیج لازمی ہو تو پرنٹ میں اسے اتارنے کی غلطی کیوں۔ اور یہ غلطی صدیوں کی ڈرامائی تاریخ پر محیط کیوں؟ مجھے اسٹیج کے لوگوں سے ہمدردی ہو سکتی ہے۔ اسٹیج سے اسٹیج والوں کے اپنے مفاد ہو سکتے ہیں۔ وہ تجار قسم کے اور معقول لوگ بھی ہو سکتے ہیں۔ ایسے لوگوں میں اکثر وہ ہیں جو ارسطوئی اسٹیج یا یورپی تھیٹر کی وکالت کرنے والے ہیں مگر وہی لوگ اپنے ڈرامے ادبی رسالوں، کتابوں میں شائع بھی کراتے ہیں۔ اگر ان حضرات کی نگاہ میں ڈرامہ برابر اسٹیج ہے تو ادب یا پرنٹ کی جانب ان کی چہل قدمی کے کیا معنیٰ؟ کیا یہ سمجھا جائے کہ ادبی رسائل میں شائع ان کے ڈرامے مروجہ اسٹیج کا اشتہار ہیں؟ کیا وہ کاغذی صفحات کو مروجہ اسٹیج سمجھتے ہیں؟ حالانکہ تحریر یا پرنٹ مروجہ اسٹیج نہیں ہے۔ یہ ان کے مطابق ان سے بہتر کون جانتا ہوگا۔ سو اسٹیج کی عقیدت میں ایمانداری کا تقاضہ تو یہی ہے کہ اسٹیج ڈرامے مروجہ اسٹیج کے سوا کہیں اور پیش نہ کئے جائیں۔ اگر ادب پیش کیا جا رہا ہے تو ادبی شرطوں کے بجائے مروجہ اسٹیج کی شرطوں کا مذاق کیوں؟ یاد کرانے کی ضرورت نہیں کہ ادب جب تک زندہ و تابندہ ہے مروجہ اسٹیج کے مذاق کو ادب باہر ہونا ہی چاہئے حتیٰ کہ جب ذرائع ابلاغ کے بطور دیگر ترقی یافتہ میڈیا (الیکٹرانک میڈیا وغیرہ) کے سوا چارۂ کار باقی نہ رہ جائے تب بھی جیسا کہ اوپر مذکور ہوا ''اسٹیج'' کے کوزے کا اطلاق صرف اور صرف مروجہ اسٹیج پر ہو سکے گا۔ رہا تصوراتی ڈراما سو پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ۔۔۔۔

''شاعری یا داستان وغیرہ تو اس کے اجزاء ہیں۔ نثر، شاعری یا فکشن میں سے کوئی بھی تنہا تصور کا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔ ترسیل و ابلاغ ہی کو لیں۔ ان سے وابستہ تمام حرکات و سکنات، موقع

ومحل، کیفیت وکلام یا موضوع واختتام وغیرہ میں بھی تصوراتی سرچشموں کے اجزاء موجود ہوتے ہیں۔یعنی حقیقتوں اوران کی مختلف شکلوں میں بھی تصوراتی جہتیں بدرجۂ اتم موجود ہوتی ہیں۔خود تصوراتی ڈراما کی شکلیں تغیر پسند یا ارتقا پذیر ہوتی ہیں، مثلاً رشیوں، بھگوانوں، دشٹوں یا شیطانوں کے کردار اگر چہ کہ اپنے آپ میں کامل ڈرامائی ہونے کے سبب اپنے موضوع کا مرکز ومحور ہوتے ہیں مگر عہد بہ عہد کرداروں میں توصیف کے نئے زاویے بھی روشن ہوتے رہتے ہیں۔یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ظہورہ اوراس کے بعد کے وقوعوں کے عملی ارتقائی معنوں میں بھی تصوراتی ڈرامے کو کلیدی اورممتاز حیثیت حاصل رہی ہے۔''(غزل زمین میں تمثیل)

اچھا، یونان و یورپ و ہندوستان سمیت پوری دنیا میں کہیں کوئی ایسا اسٹیج کسی نے دیکھا ہے جس میں سمندروں، صحراؤں، خلاؤں، زمین کے اندرونی اور بیرونی حصّوں، آسمان کے تہہ بہ تہہ گوشوں بشمول بلیک ہول اور تمام سیاروں کے رنگ رنگ نظاروں کو دکھایا جاتا ہو یا دکھایا جا سکتا ہو۔ان کے علاوہ ایک سے بڑھ کر ایک حادثات وواقعات وآفات وبلیات ہیں۔طوفان، زلزلہ، سیلاب، بجلیوں کی گھن گرج، دھند، ابر سیاہ، بارش ہے۔کائنات میں بے شمار مخلوقات ہیں اور ان سب کی جدا جدا نفسیات کے علاوہ داخلی وخارجی کیفیات ہیں۔نباتات، جمادات اور حیوانات ہیں۔بعض طبیعات کی حد میں ہیں اور بعض کی سرحدیں مابعدالطبیعات کے بعد شروع ہوتی ہیں۔ جو طبیعات کے دائرے میں ہیں اگر صرف انہیں کی بات کریں تو ان میں بھی بیشتر چیزیں اتنی عجیب وغریب، ایسی تہدار، اتنی پراسرار، دیوقامت اور ناقابلِ حصول ہیں کہ ان کی نقل اتارنا اور انہیں اسٹیج کرنا تو درکنار انہیں صحیح وسالم احاطۂ تصور میں لے آنا بھی جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔پھر اس بات کے کیا معنی ہیں کہ۔

न स योगो न तत्कर्म नाटये स्मिन यन्न दृश्यते।

सर्व शास्त्राणि शिल्पाणि कर्माणि विविधानि च।।

(کبھی شاستر، کبھی شلپ اور مختلف کارنامے ناٹک میں ہوتے ہیں۔وہ یوگ یوگ نہیں اور کام کام نہیں جو ناٹک میں نہ دکھائی دے)

اگر ناٹک کی مذکورہ تعریف درست اور مبنی بر حقیقت ہے، مبنی بر مبالغہ نہیں (اور اگر تعریف کرنے والا کوئی ایرا غیرا نہیں بلکہ اپنے میدان کا سکندر اعظم ہے) تو ایسے ناٹک کا اطلاق دنیا کے کسی اسٹیج پر ممکن ہو یہ ناممکن ہے۔ پھر اس تعریف کا مطلب؟ مطلب صاف ہے۔''ناٹک'' کے بنیادی نظریے اور لامحدود Concept کو''اسٹیج'' کی انتہائی محدود اوقات پر منتج نہیں کیا جاسکتا بلکہ اس تناظر میں''اسٹیج'' بھی دوسرے شعبہ جات/اصناف اور ذرائع کی طرح 'ناٹک' کا ایک معمولی اور غیر لازمی جز ہی ثابت ہوتا ہے۔یعنی دنیا میں کہیں بھی جو اسٹیج موجود ہیں یا اسٹیج کی محدود شکلیں ہیں، فی الحقیقت ڈراما کے لامحدود Concept کی متحمل نہیں ہیں اور نہ ہوسکتی ہیں۔لیکن یہاں ایک اور سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ایک طرف ناٹک کی ایسی تعریف بیان کی جائے اور دوسری جانب بیان کنندہ پوری عمر اسٹیج کے مینیجر یا چپراسی یا اداکار کے فرائض بھی انجام دیتا رہے یعنی عملی طور پر ڈراما اور متعلقہ اسٹیج کو لازم وملزوم بھی مانتا رہے تب؟ ظاہر ہے یہ کہا جائگا کہ بیان کنندہ کی کرنی اور کتھنی میں کوئی تعلق ہی نہیں بلکہ بڑا تضاد ہے۔یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ نہیں جانتا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے یا بیان کنندہ ایسی بات کہہ رہا ہے جسے سمجھتا نہیں ہے اور جسے عملاً ثابت بھی نہیں کرسکتا۔ چنان چہ اس صورت حال میں اپنے میدان کا معمار اعظم بھی یا تو جاہل واحمق کہلائے گا یا confused۔ بہر حال مذکورہ تعریف مبالغہ یا ہنسی مذاق پر اگر منتج ہو تب بھی میرا Concept اور میری Theory یہی ہے کہ ڈراما کے لئے اسٹیج اختیاری یا فرضی ہے لازمی نہیں۔اور جس طرح لفظی بنیادوں پر دیگر اصناف اور کائنات کی تمام چیزیں سرتاپا تسلیم کی جاتی ہیں ڈراما بھی تصور شدہ اور تسلیم شدہ ہے۔البتہ ایسے ڈراما کو''اسٹیج ڈراما'' کے نام سے یکسر مختلف تصوراتی ڈراما/حالیہ کے نام سے مشہور کیا جانا چاہیے۔

ادبی تاریخ کا غالباً یہ سب سے بڑا المیہ ہے کہ بھرت منی اور ارسطو کے حلقہ بگوشوں نے فٹ اور فُٹ میں ''اسٹیج'' کو مقید کر کے قیدی اسٹیج کے محتاج ڈراموں (اسٹیج ڈراموں) کو ڈراما کا کُل اور اول قرار دیا ہے۔ اس Blunder کے انجام کے ذمہ دار وہ خود ہیں اور آج بہت حد تک انجام ان کے سامنے ہے بھی۔ جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا۔ آج پوری دنیا میں ان کے اسٹیج دم توڑ رہے ہیں اور ان کے اسٹیج کو پامال کر کے الکٹرانک میڈیا نے زبردست مقبولیت، ترجیح اور برتری حاصل کر لی ہے۔ دراصل اسٹیج (بہ معنی تصور) اور ڈراما کو لازم وملزوم ٹھہرانے کا واحد طریقہ/راستہ/نظریہ/اصول یہی ہے کہ۔۔۔۔۔لوگوں کی بصیرت، عقل و دانش اور دماغ کو اسٹیج تسلیم کیا جائے اور حسب موقع ومحل پوری کائنات کو ''اسٹیج'' اور کائنات کی ہر ایک شئے کو ''کردار'' تسلیم کیا جائے۔ عاجز نے اسی کائناتی ڈراما کو تصوراتی ڈراما/''حالیہ'' کا نام دیا ہے۔

اب تک آپ کے ذہن ودل میں یہ اشتیاق بھی جاگا ہوگا کہ چلو ایک تصوراتی ڈراما بھی ہے جسے تسلیم کئے لیتے ہیں اور جسکا مطلب یہ ہے کہ یہ ایک غیر اسٹیجی ڈراما ہے اور اس Non-stage کا تعلق کسی بھی طرح مروجہ اسٹیج سے نہیں بلکہ خالصتاً تصور وادب سے ہے۔ یہاں تک تو ٹھیک ہے۔ پھر کیا افتاد آن پڑی کہ تصوراتی ڈراما کو تصوراتی ڈراما نہ کہہ کر اب ''حالیہ'' کہا جائے؟ یعنی حالیہ کی ضرورت اور جواز کیا ہے یا یہ کہ اسکی انفرادیت وشناخت کیونکر ممکن ہو؟ بات یہ ہے کہ مروجہ ''اسٹیج'' کی تردید کرتے ہوئے بطور نعم البدل ''تصور'' کو وضع کیا گیا۔ اور ''اسٹیج'' ڈراما کے ردّوبدل کے بطور ''تصوراتی ڈراما'' کو قائم کیا گیا ہے۔ مگر یہ اندیشہ کہ اس نام کے سبب لوگ اسے صرف افسانہ نما، ناول نما، داستان نما نہ سمجھنے لگیں، قائم رہتا ہے۔ ہمارے بعض فاضل قارئین تو اسے نظم نما بھی سمجھنے سے باز نہ آئیں۔ اسی طرح بعض اسے صرف ڈراما نما سمجھنے لگیں گے۔

غور وفکر کی عادت نہ ہونے کے سبب اپنے یہاں سہل پسندی بہت ہے اور سہل پسندی کے سبب کنفیوزن بھی بہت ہے۔ (ایسے بیشتر لوگ اس مقالہ کو پڑھنے کی ضرورت ہی نہ سمجھیں گے اور جنھوں نے کسی طور پڑھنے کی زحمت گوارا کر لی انہیں یہ توفیق نہ ہوگی کہ سنجیدگی سے غور وفکر کرنے کے بعد ایک صحیح نتیجہ اخذ کرنے میں کامیابی حاصل کر لیں۔ حالاں کہ اگر وہ غور کر سکیں تو اس مقالہ کا نصب العین اور اس کے مضمرات ونتائج بالکل صاف صاف، نہایت واضح اور شفاف آئینے کی مانند ان پر روشن ہوں گے) تو ایک جانب بعض سہل پسند اور کنفیوزڈ قارئین کی سمجھ کو رکھئے۔ دوسری طرف اس بات پر بھی نظر رہے کہ اظہارات وانکشافات وواقعات کو ''ہوتا ہوا'' (فکشن یا شاعری کا بنیادی وصف ''بتانا'' رائج ہے، ہوتا یا دکھانا نہیں) پیش کرنے یا ثابت کرنے کیلئے کیا یہ ضروری نہیں کہ انہیں زمانۂ حال میں اسلوب کیا جائے؟ اور چوں کہ یہ ''ہوتا ہوا'' زمانۂ حال کا اسلوب ایک طرف فکشن اور شاعری کے عام اسلوب سے واضح طور پر الگ ہونے کے باوجود فکشن اور شاعری کی بہترین خوبیوں سے مالا مال ہے تو دوسری جانب یہ ''اسٹیج'' بھی نہیں بلکہ اسٹیج کا بھی نعم البدل ہے۔ اس اسلوب کو آپ کیا نام دیں گے؟ صرف ''تصوراتی ڈراما'' کہنے سے تو شاید بات نہ بنے۔ کیوں کہ زمانۂ حال کے اس اسلوب میں تصوراتی ہی سہی صرف ڈراما ہی تو نہیں ہے۔ مگر یہ تو ہے کہ تصوراتی ڈراما کو بشرطِ زمانۂ حال ہی ہونا ہے۔ چوں کہ اسے صرف زمانۂ حال ہی میں ہونا ہے جبکہ ''تصور'' مختلف زمانوں میں ہو سکتا ہے، اس لئے اس ''تصوراتی ڈراما'' کو ''حالیائی ڈراما'' بھی نہیں بلکہ ''حالیہ'' ہی کہنا ہوگا۔ اسکی یہی شناخت اور انفرادیت اسے دوسروں سے ممیز وممتاز کرتی ہے۔ (''تصوراتی ڈراما'' کی اصطلاح کو بے شک اس لئے وضع کیا گیا کہ اس سے غیر اسٹیجی یا خالص ادبی/تحریری ڈراما کا نظریہ بحال اور روشن تر ہو سکے اور وسیع المفہوم ''تصور'' کی بے پناہ وسعت، اہمیت، افادیت اور نیرنگی کا زیادہ سے زیادہ اظہار اور بڑے سے بڑا استعمال ثابت ہو سکے)۔

اب فرض کیجئے، آپ ایک افسانہ لکھتے ہیں جو از اول تا آخر اپنے مشمولات کو ''ہوتا ہوا'' پیش کرتا ہے، اسے کیا نام دیں گے؟ (حالیائی افسانہ؟) کسی نے ایک ناول لکھا ہے جو سرتاپا زمانۂ حال میں ہے، اسے کیا نام دیا جائے (حالیائی ناول؟) کسی نے کچھ نظمیں رغزلیں لکھی ہیں جن کے تمام اشعار زمانۂ حال کے آئینہ دار ہیں، ہر شعر کسی کردار کی صورت اپنے رول انجام دے رہا ہے، نمودار ہو رہا ہے، وقوع پزیر ہے۔ پوری نظم رغزل کے ماضی و مستقبل کا حال بس حال ہی حال۔ آپ کیا کہیں گے؟ (حالیائی نظم رغزل؟) بے شک، انہیں حالیائی نظم رغزل رافسانہ رناول وغیرہ ہی کہنا ہوگا۔ لیکن اگر ان تمام و مختلف حالیائی اصناف کو مخلوط و یکجا کر دیا جائے تو ان مختلف حالیائی اصناف کے اشتراک و انضمام و اجتماع کو آپ کیا کہنا چاہیں گے؟ حالیائی حمد، حالیائی نعت، حالیائی قصیدہ، مثنوی، تمثیل، محاکات، وقوعہ، مرثیہ، نوحہ، رباعی، قطعہ، خاکہ وغیرہ جیسے (حالیائی) اصناف کو بھی آپ شامل کر لیں۔ اس طرح، ایک ایسی صنف جو ادب میں اسٹیج کا نعم البدل بھی ہو لیکن جس میں چیزیں ہوتی ہوئی، زندہ و متحرک محسوس ہوں اور جس میں تمام اصناف کا امتزاج بھی ممکن ہو مگر صنف واحد بھی جہاں زمانۂ حال ہی میں واقع ہو اس کا سب سے بہترین نام ''حالیہ'' ہی تو ہوگا۔

لفظ ''حالیہ'' میں دیگر رموز کے علاوہ کچھ چیزیں اور بھی ہیں۔ مثلاً۔ حال، طبیعت، خیریت، تحریک، جنون، تحرک، فعل، عمل، حالت، کیفیت، مزاج، مزہ، موجود، قائم، زندگی، زندہ، جاری، استمرار، احتمال، اب، ابھی، ابھی تک، اب تک، اب سے، ابھی سے، تازہ ترین، نچوڑ، محلول، محل، نتیجہ، عین موقع، عین عہد، عین وقت، حاصلِ حال، ابتک کا حاصل، مکمل ترین، سب سے قریب، ناگزیر، ضرورتِ عام وخاص، مجموعۂ احوال، سب سے نادر، بے نظیر و بے مثال، سب سے جدا، بے بدل، سب سے منفرد، سب میں سب سے ممتاز، عظیم ترین، موجودہ ثمرہ، ابتک کا ثمرہ، مابعد دریافت، مابعد انکشاف، مابعد استنباط، وغیرہ وغیرہ۔ ہمارے قارئین پر ابتک یہ بھی

واضح ہو گیا ہوگا کہ اصطلاح ''تصوراتی ڈراما'' سے اگر کچھ غلط فہمی پیدا ہو سکتی تھی تو اس کے ازالے کیلئے بھی ''حالیہ'' کی اصطلاح کافی وشافی ہے۔ حالیہ کی ہیئت وعظمت پر آئندہ بھی روشنی ڈالی جائیگی۔ فی الحال اتنی بات ذہن نشیں کر لینے کی ہے کہ نام نہاد مرحوم اسٹیج سمیت تمام دوسری صنفوں کے مابین سرچشمۂ اصناف ''حالیہ'' کی منفرد، یکتا اور عالم گیر شناخت بہ فضلہ تعالیٰ قائم و دائم ہو چکی۔ پس اسے کبھی عام شاعری یا عام فکشن کے ذیل میں نہیں رکھا جا سکتا۔ غالب نے کس قدر بیش قیمت مصرعہ کہا ہے ؎ عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے۔ مگر حالیہ میں نہ صرف آرائش خیال بلکہ نظام عمل ولائحہ عمل بھی ہے۔ نظامیات، انتظامیات، اخلاقیات، دینیات، سماجیات، سیاسیات اور سائنسیات بھی۔ پلاٹ، شاعری، اداکاری، مناظر، تصادم، نقطۂ عروج، آغاز، انجام، تحریر، تحقیق، مکالمہ، تنقید، خطاب، بیان تقریباً سب کچھ۔ یعنی حالیہ بہ معنی سرچشمۂ اصناف ر مجموعۂ اصناف۔۔۔ سرچشمۂ فنون ر مجموعۂ فنون۔۔۔ مجموعۂ علوم اور مجموعۂ اعمال۔ اب یہ اس کے پیش کرنے والے پر منحصر ہے کہ وہ اسے کتنا اور کیسا پیش کر سکتے ہیں۔ ممکن ہے بعض حلقے سے یہ سوال اٹھے کہ مثلاً رقص کو تحریر میں کیوں کر پیش کیا جائے؟ رقص کو میں نے بطور مثال پیش کیا ہے ورنہ وہ تمام چیزیں جو زندہ پیش کی جا سکتی ہیں الفاظ میں انکی عکاسی خوب تر ممکن ہے۔ رقص کو، از اول تا آخر جیسا مقصود ہو، ایک ایک ادا کی لفظی عکاسی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ حالاں کہ مہارت و فطانت کے مطابق کسی بھی رقص کی صرف ایک ادا یا ابتدائی ادا کا بیان کر کے معاملہ کو موثر انداز میں آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔ پس کسی بھی واقعہ ر کیفیت یا انکشاف کی پیش کش کیلئے ایک مخصوص اسلوب (عمل کے عکس کا اہتمام) کو اختیار کرنا ہوگا۔ یہ مخصوص اہتمام عکسِ عمل کیا ہے اور خاص طور سے یہ مسلمانوں کی ترجیحی ضرورت کیوں ہے، اس ضمن میں پہلے بھی اشارنے کر چکا ہوں۔ '' اسٹیج کی جو انسائکلو پیڈیا ہے، اسلام میں اسکی سخت ممانعت ہے۔ اسٹیج پر مسلمانوں کی عکاسی تو ہو سکتی ہے مگر مسلمانوں کو اسٹیج کا نمائندہ نہیں سمجھا جا سکتا۔ اگر ایسا کیا گیا تو یہ ایک بڑا تضاد اور

Blunder ہوگا۔ مسلمانوں کو اس پر انتہائی سنجیدگی سے غور کرنا چاہئے اور جہاں رکنے کی ضرورت ہے رک جانا چاہئے"(غزل زمین میں تمثیل)

اب اسٹیج ر نقل اور اسلام میں اسکی ممانعت کے بعض اسباب ملاحظہ فرمائیں:۔

(۱) A play for acting on stage, the dramatic art, the composition and presentation of plays firmly use. (Lesely Brown's: Oxford English Dictionary)

A composition in prose or verse, adapted (۲) toacted upon a stage in which astory is gesture, costume and seenery asinreal life, a play.(Vivan Ridler, The compact edition of the Oxford English Dictionary)

(۳) ناٹکم ۔۔نٹ + کم، سوانگ (اسٹیج پر نقل راداکاری، ناچ فحش کلامی) روپک کے دس بھیدوں میں پہلا۔(سنسکرت ہندی کوش)

(۴) نوٹنکی ۔۔لوک ناٹک جو بھٹی، بہروپ، ناچ گانے، برجستہ فحش کلامی اور کسی عشقیہ لوک کہانی کی غیرفنی ڈرامائیت پر مشتمل ہوتا ہے، اسے تماشا بھی کہتے ہیں اور ہندوستانی دیہاتوں میں آج بھی اسے کسی میدان، بازار میں یا لب دریا طویل مدت تک اپنا فن پیش کرتے دیکھا جا سکتا ہے۔ (فرہنگ ادبیات رسلیم شہزاد)

(۵) ڈراما۔۔ تمثیل، کھیل، ناٹک، Play مترادفات ہیں۔ ڈراما یونانی لفظ 'dram' یعنی "کچھ کرنے کی حالت" سے مشتق ہے۔ فکشن کے اظہار کی اس ہیئت میں فکشن کے واقعات اور

کرداروں کی نقل اسٹیج پر اس طرح پیش کی جاتی ہے کہ گوشت پوشت کے زندہ کردار جو اداکار کہلاتے ہیں، فکشن کے کرداروں کی تمثیل بن جاتے اور اپنی حرکات وسکنات سے واقعات کو اسٹیج پر واقع ہوتا دکھاتے ہیں۔(فرہنگ ادبیات)

(۶) ناٹک ۔۔ ہمارے ملک میں بھانڈوں اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا ہے اور ہولی میں جو سوانگ بھرے جاتے ہیں وہ سوسائٹی کیلئے مضر خیال کئے جاتے ہیں لیکن یورپ میں اسی سوانگ اور نقل نے اصلاح پا کر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدنی فائدے پہنچائے ہیں۔ (مقدمہ شعروشاعری)

(۷) ڈراما۔۔ڈرامہ کا وصف یہی ہے کہ اس میں کردار اپنا حال اپنے اعمال کے ذریعہ ظاہر کرتے ہیں۔اس کے برخلاف ناول یا افسانے میں مصنف کو قدم قدم پر کردار کی نقاب کشائی کرنی پڑتی ہے اور مسلسل رائے زنی کے ذریعہ کردار کے خدوخال نمایاں کرنے پڑتے ہیں۔ڈرامہ میں مصنف کی شخصیت پردہ پوش رہتی ہے اور واقعات واعمال ہی کے ذریعہ کردار کی شکل بندی ہوتی ہے۔اس طرح ارسطو ڈرامہ خاص کر المیہ کے لاشخصی (Impersonal) کردار کا نظریہ پیش کرتا ہے۔یہ نظریہ محض اس بات کو مستحکم نہیں کرتا کہ ڈرامائی مصنف تعصبات اور ارادوں کو پس پشت ڈال کر کرداروں کو واقعات کے رحم وکرم پر چھوڑتا ہے بلکہ اس نکتہ کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے کہ ڈرامہ دراصل ایک طرح سے حقیقت کی آزادانہ تخلیق ہے، کیوں کہ مصنف کی شخصیت معدوم ہونے کی وجہ سے ڈرامہ میں (Contrivance) کا احساس نہیں ہوتا اور اسٹیج پر پیش آنے والے واقعات محض واقعہ کی نقل نہیں بلکہ اصل واقعہ بن جاتے ہیں (شعریات/شمس الرحمان فاروقی)

مذکورہ حوالوں کے بعد اب یہ سمجھنے میں دقت نہ ہونی چاہئے کہ اسلام میں نقل بالخصوص اسٹیج نقل، ناچ، نمائش پسندی، موسیقی، فحش ادائی، اوباش گیری، عریانیت، برہنگی، مکروفریب، تصنع ومبالغہ، غرور، نازونخرہ، مادہ پرستی، قوت پرستی، بغض، حسد، کینہ، ہوس پرستی، حسن پرستی، رومان

پروری، لواطت اور تمام قسم کی طوائف الملو کی ناجائز اور باطل ہے۔ (ایک بڑی اور افسوسناک سچائی یہ ہے کہ اگر شرعی اعتبار سے پرکھا جائے تو دنیاوی لٹریچر کا بالعموم اور فنون لطیفہ کا بالخصوص بہت بڑا حصہ خباثت و جہالت ونجاست وغلاظت سے پُر، باطل، ناجائز اور حرام تک ثابت ہوسکتا ہے۔ اور ہمارے بڑے بڑے اکابرین فن، ائمہ شعر وسخن، مفتیان ادب اور علماء و دانشوران حضرات گردن تک جہنم میں پھنسے ہوئے اور اپنے ساتھ ساتھ پوری اُمت وانسانیت کو پھنسائے ہوئے معلوم ہوں گے۔)

بہر حال بت گری، تصویر کشی، پاٹ ادائیگی، فحش ادائی، موسیقی کی سحر آفرینی حتیٰ کہ وراء الورا کی نقل، تصویر کشی یا پاٹ ادائیگی بھی دوسرے مذاہب میں جائز و رائج ہے جب کہ اسلام ان چیزوں کی سخت ممانعت کرتا ہے، ان پر نکیر کرتا ہے اور ان پر حدیں قائم کرتا ہے۔ اس تناظر میں بھی محض تحریری وادبی ڈراموں کی ضرورت مسلمانوں کو زیادہ سے زیادہ تھی۔ مگر صد حیف کہ مسلمانوں کے تصنیف کردہ ڈرامے بھی اسٹیج کی شرطوں پر ناپے تولے جاتے رہے ہیں۔ بلکہ نام نہاد اسٹیج کے لعنتی اور ناجائز تصور کے بغیر اردو ڈراموں پر کلام تک نہیں کیا جاتا اور یہ کرنے والے بھی مسلمان ہی رہے ہیں۔ جیسے واجد علی شاہ بھی مسلمان تھے اور امانت لکھنوی، امتیاز علی تاج، آغا حشر بھی۔ القاضی، حبیب تنویر اور محمد حسن بھی مسلمان ہی ہیں اور مرحوم ابراہیم یوسف بھی مسلمان ہی تھے۔ مسلمان ڈرامانگاروں اور اسٹیج کاروں کے علاوہ ڈراما کے تمام مسلمان ناقدین وقارئین وناظرین نے بھی اسٹیجی نظریے کو خود پر حاوی رکھا۔ نہ کبھی اسکو جرم وگناہ محسوس کیا اور نہ کبھی اس پر حد قائم کرنے یا اس کے ازالے اور نعم البدل کی کوشش ہی کی۔ واقعہ یہ ہے کہ جدیدیت اور تجربات کے نام پر ہی سہی یورپ کے غیر مسلموں کو Nonstage کی سوجھی لیکن پوری دنیا میں مسلمانوں کو اپنے بنیادی Concept اور Culture کے تناظر میں بھی مروجہ Stage کو ترک کرنے کا خیال نہ آیا بلکہ جیسا کہ میں نے عرض کیا اسٹیج کو خود پر مسلط رکھنا ضروری سمجھا۔ یہ المیہ نہیں تو اور

کیا ہے کہ جنھیں Nonstage کی ضرورت نہ تھی بلکہ جنھوں نے خاطر شوق یا خیال خاطر احباب میں Nonstage کا استعمال کیا انہیں عالمی پزیرائی (عالمی ایوارڈ) حاصل ہو اور جن پر Nonstage ہی لازم تھا وہ اسٹیج میں مسلسل Involve ہی نہیں بلکہ اس کے کٹر حامی و مددگار اور پیروکار رہے۔ دراصل مسلمانوں میں بھی بعض حلقے ایسے ہیں جو اپنی نادانی یا گمرہی کے سبب اسٹیج سجانے میں اہل اسٹیج کو بھی پیچھے چھوڑ دینا چاہتے ہیں۔ انہیں لوگوں نے آزادئ اظہار، ارتقائے نقل وفن اور ارتقائے ادب کے فریب میں ہمیشہ من مانی اور نت نئے فتنوں کو فروغ دیا اور ـــــ ان کے تابعین میں بعض جو صاحب تدبر تھے انہوں نے بھی ان کو روکنے ٹوکنے کا کبھی حوصلہ نہ کیا بلکہ دانستہ وغیر دانستہ ان کے وکیل اور آلۂ کار ہی رہے۔

بتایا جاتا ہے کہ ڈراما اپنی ابتدا میں (اور بہت بعد تک) منظوم ہی رہا ہے۔ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ اصناف میں شاعری ہمیشہ پرکشش رہی ہے۔ زبان کی خوبیاں بیشتر شاعرانہ ہیں۔ شاعری کی قدر وقیمیت ہر عہد میں زیادہ تر رہی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ ایسے خوبصورت تخیلی دعوے بہت ملتے ہیں لیکن دوسری صنفوں سے اس کا تجزیاتی وتحلیلی مقابلہ کہیں نہیں ملتا۔ کیوں کہ بعض صنفوں کے مقابلے شاعری بالکل ہیچ اور بعض اوقات بے معنی ومضحکہ خیز ثابت ہے۔ ظاہر ہے، دینیات، عمرانیات، سائنس، ٹکنالوجی، تواریخ، سیاسیات، سماجیات، نظامیات وغیرہ سے جن کی ہیئت بالعموم نثر کی ہیئت ہوتی ہے، شاعری کا کیا مقابلہ۔ پھر بھی اس خیالی پلاؤ کو اگر تسلیم کرنا ہی ہو کہ شاعری مثل حور ہے تو اردو میں اس فرق کے ساتھ کرنا ہوگا کہ اردو کے دانشور اور شاعر اکثر ڈراما نگار نہیں ہوئے جب کے یونانی، یورپی، ہند آریائی وغیرہ کے بیشتر فلسفی ودانشور وشاعر کم وبیش ڈراما نگار ضرور ہوئے ہیں۔ اسی لئے اردو میں ڈراما کو بھی شاعرانہ ہی ہونا چاہئے، یہ میری نگاہ میں بھی احسن ہے۔ البتہ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا یہ بات مثلاً سنسکرت میں دوسری طرح سے مشہور ہے کہ کاویوں میں ناٹک ہی افضل ترین ہے۔

काव्येषु नाटक रम्यम

یہ مسلمہ بعض قوموں اور ممالک کیلئے بشمول ہندوستان، تہذیبی بھی ہے۔ ظاہر ہے، یہاں شاعری سے مراد تک بندی نہیں ہے بلکہ شاعرانہ خصائص ہیں۔ لیکن معاملہ یہ ہے کہ ڈراما میں شاعری کے اعلیٰ اوصاف ہوں اس کیلئے بھی اس کا ادبی ہونا اور اس سے بڑھ کر اس کا بے اسٹیج ہونا لازمی ہے۔ اشاراتی وعلاماتی واستعاراتی انتہاؤں کے انجذاب کو بھی خالص ادبیت ہی لازم ہے۔ چنانچہ کسی ''حالیہ'' میں شاعری کی جملہ خوبیاں، فکشن کے اوصاف، تنقید کی تحلیل یا تحقیق کی گہرائی غرض حسن اضاف اگر حسن حالیہ ہو سکے تو جیسی ایک حیثیت شاعری کی ہے ویسی کئی حیثیتیں ''حالیہ'' میں ضم ہو جائیں۔ دراصل حالیہ میں تصور کامل ہے اور تصورِ کامل کی موجودگی میں حالیہ کی عظیم ہمہ جہتی بدرجہا سہل الحصول ہے۔ کیوں تصور ماورائے فنون بھی ہے، اندرون فنون بھی، برائے فنون، مقتضائے فنون اور بنیاد فنون بھی ہے۔ تصور میں عمل تو ہے ہی توصیف عمل بھی ہے۔۔۔ فرض کیجئے کہ تصور میں سب کچھ ہو رہا ہے مگر ظاہری طور پر نہیں یا ظاہری عمل میں نہیں۔ تو ثابت ہوا کہ تصور عمل سے قبل کی چیز ہے۔ یعنی تصور اول، عمل ثانی (؟) مگر جب ہم غور کرتے ہیں کہ خود تصور کیا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک عمل اور اسی عملی معنی میں ایک ڈراما۔ یعنی تصور بعض معنوں میں عمل سے اول وافضل ہونے کے باوجود اپنے متصور ہونے میں مشترکہ عمل ہی ہے۔ یعنی جس کے بارے میں تصور کیا گیا، جو کچھ تصور کیا گیا اور جس کے ذریعہ متصور ہوا، عمل مشترکہ کے معنی میں عناصر تصور ہی ثابت ہوتے ہیں۔ چناچہ تصوراتی ڈرامے اپنے تمام عناصر خواہ عمل میں خواہ تصور میں از خود موجود اور ماقبل ہوتے ہیں۔ انہیں نیرنگ خانوں میں بانٹ کر دیکھیں یا اکائی میں کوئی فرق نہیں پڑتا مثلاً۔۔ لامسہ، شامہ،، باصرہ، سامعہ، اور ذائقہ وغیرہ کے مرئی اور غیر مرئی کمالات، کائنات کی ہر شئے، ہر کیفیت، ہیئت، حالت، صورت، بے صورتی یہاں تک کہ لایعنیت ومہملیت ولاوجودیت بھی عظیم ترین تصور کے اجزاء ہیں اور اپنے آپ میں مکمل تصوراتی ڈرامے بھی۔ غور

کرنے کا مقام ہے کہ تصوراتی ڈراما کے اجزاء واقسام کتنے لامحدود ہیں۔۔۔(۲) تصور کے اسکرین سے برااور کامل پوری کائنات میں کہیں کوئی اسکرین واسٹیج نہیں ہے۔اسی لئے یا اسی معنی میں ڈراما فرض کرنے کی چیز بھی ہے اور تصور کرنے کی چیز بھی۔ اپنے Drametic stream میں ذہن سے دیکھنے والی بھی، ذہن کو دکھانے والی بھی۔ لامحدود بھی، لامختتم بھی۔'' (غزل زمین میں تمثیل)

اندازہ کیجئے کہ تصور کی دنیا کتنی وسیع وعریض ہے۔ میں جس قدر بیان کررہا ہوں اس سے کہیں زیادہ۔ تصور یعنی علامتوں اور استعاروں کا منبع۔ تصور یعنی منبعٔ مجموعات، سرچشمۂ کائنات، ازاول تا آخر جاری وساری! حیرت ہے کہ اس تصور کو لغات نے صرف خیال، شکل، تصویر، نمائندگی یا ترجمانی بتا کر تمام کردیا ہے۔

''تصور'' کو نئے طور پر رائج کرنے کی ضرورت ہے۔ چنانچہ سب سے پہلے میں اپنی پہلی تصنیف ''سائنٹسٹ'' (مطبوعہ۔علم وادب پبلی کیشنز، پٹنہ، ۱۹۹۸ء) میں ''اسٹیج'' کے لفظ کی جگہ ''تصور'' کو رکھنے کا اعلان کرتا ہوں۔ حالیوں کا دوسرا مجموعہ جس میں سائنٹسٹ بھی شامل ہے، بحر مبین (مطبوعہ۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء) ہے۔ میں نے ''غزل زمین میں تمثیل'' میں عرض کیا تھا کہ ڈراما یا ناٹک، اسٹیج یا منچ جیسے الفاظ کا بدل بھی ہماری بنیادی ضرورت ہے۔آج میں آپ کو بتانا چاہتا ہوں کہ اسٹیج یا منچ کے بدل کے طور پر ''تصور'' سے بہتر لفظ میری ناقص دریافت میں نہیں ہے اور جیسے ''حالیوں'' کا میں خواہاں ہوں خصوصاً ان کے لئے ہر نقطۂ نگاہ سے ''تصور'' مثلِ آب حیات ہے۔ تصور کی اس نئی تعریف کے بعد ظاہر ہے، ''حالیہ'' کے نئے قاعدے بھی سر اٹھائیں گے۔ ان کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے نئے قاعدوں پر بھی کلام کیا جارہا ہے۔

میں نے کہا ''تصور'' کی نئی تعریف کے بعد ''حالیہ کے لئے نئے قاعدے یا اجزائے

ترکیبی کی تشکیل ضروری ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ قاعدے، فن پاروں کے ساتھ ازخود آتے ہیں یا فن اپنے ساتھ اپنے قاعدے بھی لاتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

''نئی آمد اپنے ساتھ جو خداداد اور عظیم نشانیاں لاتی ہے جحت کے ستر پردوں میں ملبوس کر کے بھی انہیں قدیم ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ یہ امر بھی مسلم الثبوت ہے کہ ادبِ عظیم کے بطن سے ہمیشہ نئے معانی، نئی اصطلاحیں، نئی تعریفیں اور نئے نئے زاوئے روشن ہوتے ہیں۔ پہلی نظر میں یہ چیزیں اجنبیت اور بے توجہی حتیٰ کہ شدید مخالفت کا شکار بھی ہو سکتی ہیں لیکن رفتہ رفتہ ان کا رنگ غالب آ ہی جاتا ہے۔ پھر ان غالب رنگوں کے فیض سے نئی تنقید، نئی بوطیقا (نیا قاعدہ) اور اس کا نیا جہان وجود پذیر ہوتا ہے اور پھر انہیں رنگوں کے صدقے کتنے ہی لوگ بلبلِ تنقید بن کر چہکنے لگتے ہیں۔ بہ ایں ہمہ۔۔۔ ادبِ عظیم کا عالم اس ماورا دیو کی طرح ہوتا ہے جو تعریف یا تنقیص کے برہماستروں کو موتیوں کی مالا بنا کر اپنے گلے میں ڈالتا اور ہنوز بلند اور ہنوز گہرا محسوس ہوتا چلا جاتا ہے۔ حالانکہ وہ بے نیاز جب چاہے تعریف یا تنقیص میں سے کسی کو بھی اپنے قدموں میں بچھا کر روند سکتا ہے۔'' (غزل زمین میں تمثیل)

عرض کیا گیا کہ ہر قاعدہ اپنے فن کے ساتھ آتا ہے اور ہر نیا قاعدہ اپنے نئے فن کے لئے ہوتا ہے اور اگر چہ کہ کسی قاعدہ کو قاعدہ آخر نہیں کہا جا سکتا مگر ہر قاعدہ اپنے فن کے ذریعہ خود کو رائج بھی کرا لیتا ہے۔ یہاں ''رائج'' سے مراد عام ہونا یا عام کرنا ہی نہیں بلکہ موجود و مخصوص ہونا بھی ہے۔ مثلاً مشکل اسلوب کے سبب بہت سے لکھنے والے کی تفہیم و ترسیل و تقلید انتہائی مشکل ہوتی ہے اور متعلقہ اسلوب کی تفہیم و تقلید عام نہیں ہو پاتی۔ اس کے باوجود انہیں ممتاز و منفرد محسوس ہی نہیں تسلیم بھی کیا جاتا ہے۔ چنان چہ اپنے ''حالیوں'' کے واسطے بعض ''نئے قاعدے'' اور ''اجزائے ترکیبی'' ذیل میں درج کرتا ہوں۔

(۱) پلاٹ کو یک رخا یا محدود نہیں ہونا چاہئے یعنی ہمہ جہت اور وسیع ہونا چاہئے اور

اسی قدر واقعہ کو حقیقی یا قرین قیاس ہی نہیں بلکہ بعید از قیاس یا انکشافی بھی ہونا چاہئے۔

(۲) کردار کو انسانی ہی نہیں بلکہ غیر انسانی یعنی مخلوقاتی و موجوداتی بھی ہونا چاہئے۔ مثلاً ہری کونپلیں، شعلے، راکھ کے ڈھیر، بارش، طوفان، روشنی، تاریکی، صحرا، سمندر، درخت، میزائل، شمس وقمر وغیرہ۔ اسی طرح اداکاری یا ہمہ شکل اداکاری کو غیر متوقع یا محیر العقول بھی ہونا چاہئے اور ادائے خاص کا خاصّہ یہ ہو کہ اس سے ''تصور'' کا پہلا پن ادا ہو جائے۔

(۳) مناظر میں کردار و مکالمہ کا احساس ہو۔ مناظر حیرت انگیز ہوں اور حسرت انگیز بھی۔ انہیں سحر انگیز ہونا چاہئے اور فطرت انگیز بھی۔ مناظر کی عظمت یہ ہے کہ ان کی ترتیب محض سے تصور، تصور کامل اور تصور عظیم کی تکمیل وقوع پذیر ہونے لگتی ہے۔ روشنی، تاریکی اور رنگوں کے امتزاج میں ایسی کدوکاوش ہونی چاہئے کہ دیگر اشیاء میں ویسا اختلاط و امتزاج تقریباً محال ہو۔

(۴) مکالمہ کے لئے بہتر ہے کہ اس کی شان شاعرانہ ہو، ادیبانہ یا فلسفیانہ ہو۔ مکالمہ کی حیثیت یہ ہے کہ بشمول سکوت کائنات میں سب کچھ مکالمہ ہی معلوم ہو۔ کیوں کہ خود سکوت بھی ایک عظیم منبع مکالمہ ہی ہے۔ مکالمہ یا علامتِ مکالمہ میں موسیقی کو تجریدی و اختراعی بھی ہونا چاہئے۔

(۵) تصادم کی اہمیت کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ اس کی لہریں آخر تک ''حالیہ'' کی رگ و پے میں کوندتی رہتی ہیں۔ تصادم نہ ہو تو الفاظ اکہرے پن کا شکار ہو جائیں۔ مثلاً لفظ سادہ سے جو سادگی ظاہر ہوتی ہے وہ غیر سادگی کی ضد ہے۔ اس طرح سادہ کے پس پردہ غیر سادگی کا تصادم موجود رہتا ہے۔ تصادم کی یہ غیر واضح یا باریک بیں سطح ہے۔ لفظ سادہ یا سادگی کے مقابلے میں جنگ، انکار، شور، وغیرہ میں تصادم کی کارفرمائی واضح اور شدید ہے۔

(۶) ابتدا و انتہا و اختتام کے بارے میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ یہ تصور کے مرکزی حوالے ہیں۔ ابتدا کہہ کے انتہا مراد لے سکتے ہیں اور اختتام بھی۔ مثلاً کوئی تصور شروع ہوتے ہی ختم ہو سکتا ہے یا کچھ ایک لمحوں کے بعد۔ اس کا حجم دو چار لفظوں کا بھی ہو سکتا ہے اور مناسب ہو تو

ایک لفظ بھی کافی ہے۔ اسی طرح لفظی اختتام کے باوجود ہم کہہ سکتے ہیں کہ جاری ابھی جاری ہے۔ اس ضمن میں خاص الخاص چیلنج یہ بھی ہے کہ (اب تک کی روایت کے برخلاف) فن پارہ رحالیہ اپنے انجام سے شروع ہو اور اختتام پر آغاز کا احساس کرائے۔ اسی طرح نقطۂ عروج، ابتداء وانتہا کے ''درمیان'' کی چیز نہ ہو کر ابتدا و انتہا میں سے کہیں بھی وجود پذیر ہو کر کہیں بھی ختم ہو سکتا ہے۔ (مثلاً ملاحظہ فرمائیں حالیہ ''چشم نوخیز'' اور ''شاہکار آمد'')

(۷) کرداروں کا نام نہاد تعارف (جیسا کہ رسم ہے) پیش کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اسلوب ہی اس پر دال اور فیصل رہے۔ اجزائے ترکیبی کے امتیازات کا تعین بھی اسلوب ہی کے حوالے ہو۔ حالیہ، نثر یا نظم کسی بھی ہیئت میں ہو سکتا ہے اور بیک وقت کئی ہیئتوں میں۔ تصورات کی عکاسی حال کے صیغے میں اس طرح ہو کہ ڈرامائی عمل (مخصوص عکسِ اہتمام عمل) کی عکاسی بنیادی طور پر حال ہی میں واقع ہو۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ حالیہ تاریخی نہیں ہو سکتا یا مستقبل کی پیش کش یا پیشن گوئی اس میں نہ ہوگی۔ موضوع کے مطابق حالیہ کبھی بھی ہو سکتا ہے مگر ہیئتی لحاظ سے اسے قطعی طور پر حال ہی میں ہونا چاہئے۔ یعنی حالیہ میں ماضی بھی حال بن کر آئے اور مستقبل بھی حال ہی کی صورت پیش ہو۔

''تصور'' جس طرح اسٹیج کے مناسب ترین بدل کے طور پر بھی پیش کیا گیا، لفظ ''ڈرامار ناٹک'' کے بدل کے طور پر بھی ''حالیہ'' کو پیش کیا جا رہا ہے۔ اصطلاحوں میں ایک لفظ ''تمثیل'' ہے، مگر اپنی محدود معنویت کے سبب یہ تصور کامل کا متحمل نہیں ہے۔ اسی طرح ہندی میں ''روپک'' کے متعدد روپ ہیں مگر افسوس کہ ہمارے کام کے ایک نہیں۔ مختلف زبانوں بشمول اردو و ہندی میں الگ الگ ناموں سے خاصے تجربے بھی ہوئے ہیں مگر جہاں تک متذکرہ تصور اور بیان شدہ اجزائے ترکیبی کا تعلق ہے، ان کا مکمل جذب و انجذاب مشکل ہے۔ بہت غور و فکر کے بعد لفظ ''حالیہ'' کا انتخاب کیا گیا ہے، جو انشاء اللہ جاری و ساری رہے گا۔ تصور کے ضمن میں عرض

کر چکا ہوں کہ ادب، پرنٹ اور دیگر میڈیا کے علاوہ الیکٹرانک میڈیا کے تمام شعبوں میں بھی اس کا تعاون ناگزیر ہے۔ تصور کی صدفی صدعکاسی وادائیگی کسی بھی میڈیا کے لئے اگر چہ کہ ناممکن ہے مگراس کی خوب ازخوب نمائش میں میڈیاز ایک دوسرے پر فوقیت رکھتی ہیں۔ اگر چہ کہ اردو میں ''حالیہ'' (بشمول تمام حالیائی اصناف) کا وجوداور اسکی اختراع اسٹیج ڈراما کانعم البدل ہے لیکن یہ بھی طئے ہے کہ اگر کوئی باکمال اسٹیج کار ''حالیوں'' کو اسٹیج کرنا چاہے تو بدقت تمام اسٹیج بھی کر سکتا ہے۔ دراصل، کسی ایک حالیہ کو بھی اسٹیج کرنا اسٹیج کی دنیا میں عظیم اضافہ کرنے کے مصداق ہے۔

تصور کی جیسی تعریف اوپر وضع کی گئی اس کی روشنی میں آپ کہہ سکتے ہیں کہ تصور کی شعریات کا اطلاق کسی ایک یا مخصوص ذریعہ اظہار پر نہیں بلکہ تمام ذرائع اظہار پر ہوتا ہے۔ اور ''حالیہ'' بے شک تصور کا افضل ترین نمائندہ ہے۔ ''حالیہ'' ۔۔۔ سنسنی خیز ہے، تہلکہ انگیز ہے۔ پرسکوت و بے نیاز اور بسیط وعمیق و متین ہے۔ اس کی ہمہ وصفی و ہمہ رنگی بے نظیر و جہانگیر ہے اور چوں کہ ذہن وقلب ونگاہ میں یہ وجود کی مانند پنہاں ورقصاں ہے سو مجموعۂ فنون کا اعزاز بھی ''حالیہ'' ہی کو سونپتا ہوں۔ اور جس طرح شاعری ونثر وغیرہ اجزائے حالیہ قرار پائے اسی طرح ترقی یافتہ میڈیا کی جدید ترین شکلیں بھی اجزائے حالیہ ہی قرار پاتی ہیں۔

عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ ہمارے ادبا و فن کار جس چیز کا دعوی کرتے ہیں عملاً ونموناً اسکی فنکارانہ مثال پیش نہیں کرتے بلکہ جیسی مثالیں پیش کرتے ہیں وہ ان کے دعووں کو پایۂ ثبوت تک پہنچانے میں مانع ومتضاد ثابت ہوتی ہیں۔ اس عام صورت حال بلکہ روایت کی بجائے (برعکس) حالیوں کی ایجادواختراع کے بین بین جدید حالیائی فن پاروں کی منفرد شناخت اور ضرورت وجواز کو ثابت کرنے کی غرض سے اس مدلل و مفصل بیان کو بطور مقالہ پیش کیا گیا ہے۔ (حالیائی فنپاروں کا مجموعہ سحرِ مبین) اگر چہ اس ضمن میں اس سے قبل بھی لکھتا رہا ہوں لیکن اس وقت اس مقالہ کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ قارئین زیادہ سے زیادہ مکمل اور کلی طور پر اس سے استفادہ حاصل

کرسکیں۔ ادب میں یہ غلط فہمی بھی عام رہی ہے کہ ایک فن کار بالخصوص اپنے فن کے متعلق بہت کم جانتا ہے۔ ایک دانشور رنظریہ ساز رنقاد کی طرح اپنے افکار وفنون کی تفہیم وتشریح نہیں کرسکتا۔ وہ قادرالکلام یا ماہرفن تو ہوسکتا ہے مگر نظری تنقید اس کے بس میں نہیں ہے۔ غرض، فن کار کا عجز بیان اور اسکی لاعلمی مشہور زمانہ رہی ہے۔ پس میں نے اپنے طور پر ادنیٰ سی کوشش کی ہے کہ لوگ خوب جان لیں کہ اس غلط فہمی کا اطلاق وانطباق تمام فن کاروں پر نہیں ہوسکتا کیوں فن کار فی الاصل اپنے فن کا اولین نظریہ ساز اور اولین پارکھ وناقد بھی ہوتا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اس کے فکر ونظریہ یا فن واسلوب کے بارے میں اس سے زیادہ پوری کائنات میں کوئی دوسرا نہیں جانتا۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اسے بیان کرنے یا جتانے میں گریز کرے، بے نیاز بنے، لاپرواہ وکوتاہ ثابت ہو یا عیب وشرم محسوس کرے کہ ہماری روایت اس طور کو عیب وشرم پر ہی محمول کرتی رہی ہے۔ لیکن ہمارے زمانے کے جو فن کار اپنے فکر ونظریہ یا فن واسلوب کے سلسلے میں بے باکی اختیار کرتے ہیں، بالخصوص کوئی دعوی (محض دعوی) پیش کرتے ہیں انہیں چاہئے کہ عملی طور پر اسکی مثال (فنی دلیل) بھی قائم کریں۔ پھر متعلقہ مثالوں اور اپنے دعووں میں تطابق کیلئے علمی و منطقی طریقہ اختیار کرتے ہوئے اسکی تنقید وتفسیر بھی پیش کریں۔ اس تناظر میں بھی مقالہ ''حالیہ کی شعریات'' نظری تنقید رفلسفہ رکانسپٹ رتھیوریز کا ایک غیر معمولی نمونہ اور اس معنی میں یادگار سبق کی حیثیت رکھتا ہے۔ انشااللہ آئندہ بعض حالیوں کی تفہیم وتفسیر بھی بطور مثال پیش کی جائے گی۔

بالآخر اس کامل اکسیری مقالہ (مقدمہ) کے چند نکتے برائے یادداشت درج کئے جاتے ہیں:۔

نظریۂ اصل ونقل

(۱) کائنات کی تمام نقلیں ایک ہی اصل کا حصہ ہیں نہ یہ کہ دنیا کی تمام چیزیں نقل ہیں۔

(۲) بے شک، فنون نقل حقیقت ہیں۔ لیکن ہم کہہ سکتے ہیں کہ فنون وہ نقل حقیقت ہیں جو حقیقت ازلی میں شامل اور اس کا حصہ ہونے کے سبب عناصر حقیقت بھی ہیں۔

(۳) اختراعی وانکشافی تصور ہی نقل کی اصل ہے اور تصور کا پہلا پن ہی مابعد نقلوں یا تمام نقلوں کی اصل اور سرچشمہ ہے۔

(۴) نقل کی اصل حیثیت بالآخر یا بہرطور نقل ہی ہے۔ کیونکہ اصل کے موجود ہوتے ہی یا اصل کی موجودگی میں نقل کی تمام حیثیتیں از خود ختم یا معدوم یا ثانوی ہو جاتی ہیں۔ یہ امر بھی ناممکن ہے کہ بہترین یا ترقی یافتہ نقل کبھی اصل کا درجہ حاصل کر لے۔

(۵) تمام موجودات میں اصل و نقل اور حقیقت و وہم کا باریک ترین امتزاج پایا جاتا ہے۔

نظریۂ تصور

(۱) تصور کسی بھی میڈیا کی بنیاد ہے۔

(۲) تصور منبع مجموعات، سرچشمۂ کائنات از اول تا آخر جاری وساری۔

(۳) تصور کے اسکرین سے بڑا اور کامل پوری کائنات میں کہیں کوئی اسکرین و اسٹیج نہیں ہے۔

(۴) کائنات کی تمام حقیقتوں میں، امور میں، اشیاء میں، کاوشوں، کارناموں یا نقل وفنون کی جڑ میں تصور یا کسی تصور کی کوئی جہت ضرور کارفرما ہے۔

(۵) کائنات بذات خود ایک تصور ہے۔ اور بہ ایں معنی تصور محض ایک خیال نہیں رہ جاتا جیسا کہ لغات میں مذکور ہے بلکہ یہ اصل عزم وعمل اور اصل اسرار وامکانات کی بے شمار ولامحدود منزلوں سے گذرتا ہوا از خود تحریک کل اور کارنامۂ عظیم بن جاتا ہے۔

نظریۂ تصوراتی ڈراما

(۱) جس طرح لفظی بنیادوں پر دیگر اصناف اور کائنات کی تمام چیزیں سرتاپا تسلیم کی جاتی ہیں

ڈراما بھی تصور شدہ اور تسلیم شدہ ہے۔ البتہ ایسے ڈراما کو ''اسٹیج ڈراما'' کے نام سے یکسر مختلف ''تصوراتی ڈراما'' کے نام سے مشہور کیا جانا چاہیے۔

(۳) لوگوں کی بصیرت، عقل و دانش اور دماغ کو اسٹیج تسلیم کیا جائے اور حسب موقع ومحل پوری کائنات کو اسٹیج اور کائنات کی ہر شئے کو ''کردار'' تسلیم کیا جائے۔

(۳) کائناتی ڈراما ہی تصوراتی ڈراما ہے۔ تصوراتی ڈراما غیر اسٹیجی ڈراما ہے ۔ اس Non-stage کا تعلق کسی بھی طرح مروجہ اسٹیج سے نہیں بلکہ خالصتاً تصور وادب سے ہے۔

(۴) چوں کہ ڈراما کیلئے مروجہ اسٹیج لازمی نہیں بلکہ اختیاری یا فرضی ہے۔ اور ہمارے لئے مروجہ اسٹیج کی اختیاریت یا فرضیت لغتی اور لایعنی ثابت ہو چکی ہے۔ چنانچہ مروجہ اسٹیج اور اسکی لازمیت کو ہمیشہ کے لیے منسوخ کیا جاتا ہے۔

(۵) مروجہ اسٹیج کی تردید کرتے ہوئے بطور نعم البدل ''تصور'' کو وضع کیا گیا اور اسٹیج ڈراما کے ردوبدل کے بطور ''تصوراتی ڈراما (حالیائی ڈراما) کو قائم کیا گیا ہے۔ حالیہ کا سرچشمہ تصور ہے۔ چناچہ تصور اسٹیج کے بجائے بھی مستعمل ہو۔ مثلاً اسٹیج پر باغات'' کے بجائے ''تصور میں باغات۔ جہاں ایک سے زائد منچوں کا ذکر مقصود ہو وہاں تصور کے ایک سے زائد گوشے مذکور ہوں۔ اسی طرح اسٹیج کے ایک گوشہ کی جگہ تصور کا ایک گوشہ لکھا جائے۔

(۶) تصوراتی ڈراما کو بے شک اس لئے وضع کیا گیا کہ اس سے غیر اسٹیجی یا خالص ادبی وتحریری ڈراما کا نظریہ بحال اور روشن تر ہو سکے اور وسیع المفہوم ''تصور'' کی بے پناہ وسعت، اہمیت، افادیت اور نیرنگی کا زیادہ سے زیادہ اظہار اور بڑا سے بڑا استعمال ثابت ہو سکے۔

(۷) زمانہ حال کے اس اسلوب میں تصوراتی ہی سہی صرف ڈراما تو نہیں ہے۔ مگر یہ تو ہے کہ تصوراتی ڈراما کو بشرط زمانہ حال ہی ہونا ہے۔ چونکہ اسے صرف زمانہ حال ہی میں ہونا ہے جبکہ ''تصور'' مختلف زمانوں میں ہو سکتا ہے اس لئے اس ''تصوراتی ڈراما'' کو ''حالیائی ڈراما''

بھی نہیں بلکہ صرف ''حالیہ'' ہی کہنا ہوگا۔ اسکی یہی شناخت اور انفرادیت اسے دوسروں سے ممیز و ممتاز کرتی ہے۔

نظریۂ حالیہ

(۱) ایک ایسی صنف جو ادب میں اسٹیج کا نعم البدل بھی ہو یعنی جس میں چیزیں ہوتی ہوئی، زندہ و متحرک محسوس ہوں اور جس میں تمام اصناف کا امتزاج بھی ممکن ہو مگر صنف واحد بھی جہاں زمانۂ حال ہی میں واقع ہو اس کا سب سے بہترین نام ''حالیہ'' ہے۔ ادب کی دوسری صنفوں اور حالیہ میں ما بہ الامتیاز اسلوب ہی ہے جہاں ماضی و مستقبل بھی حال ہی کے صیغے میں بیان ہوں گے۔

(۲) حالیہ کیلئے اجزائے ترکیبی حالیائی روشنی میں اور آزادانہ ہوں گے۔ حالیہ کے اجزائے ترکیبی اندرون مقالہ ملاحظہ فرمائیں۔

(۳) حالیہ بہ معنی سرچشمۂ اصناف / مجموعۂ اصناف - سرچشمۂ فنون / مجموعۂ فنون - مجموعۂ علوم اور مجموعۂ اعمال۔

(۴) حالیہ کا جواز دیگر اصناف مثلاً مروجہ شاعری یا روایتی افسانہ وغیرہ کے جواز سے بہت زیادہ ہے۔

(۵) حالیہ بیک وقت مختلف ہیئتوں میں ہوسکتا ہے اور کسی ایک ہیئت میں بھی۔ وہ طویل ترین ہوسکتا ہے اور محض چند الفاظ پر مبنی بھی حتیٰ کہ ایک جملہ بھی اس کے لئے کافی وشافی ہے۔ (مثلاً ملاحظہ فرمائیں حالیے۔ رنگ ہائے کیف، تصور نوائے عین، روشنی نہیں، اب تصور یہاں نہیں ہوتا، در بیان جاہلاں، پارس اور ساز باز ناز راز وغیرہ)

شاعرِ شیریں مقال

عرفان صدیقی

عرفان صدیقی کی شاعری کے بارے میں فارسی ادب پر دسترس رکھنے والے ادیب وارث کرمانی لکھتے ہیں کہ عرفان صدیقی کی شاعری کا سوتا سربستہ اور پوشیدہ ہے۔ ''کم از کم پچھلے ایک ہزار سال کے اردو فارسی شاعروں میں کسی سے ان کی راہ و رسم نہیں معلوم ہوتی۔ تو کیا ان کی شاعری کا مخزن بقول حافظ بحرِ ظلمات میں ہے، کہ آب چشمہ حیواں درون تاریکیست''

''ان کے یہاں ایسے اشعار بھی مل جائیں گے جو اردو غزل اور سبک ہندی والی فارسی غزل کے میدان کے اس پار جست لگا کر سعدی و منوچہری کے وجدان کی یاد دلاتے ہیں۔''

ایسی رائے عرق ریزی کے بغیر تیار نہیں ہو سکتی۔ مگر مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ ایسی کسی بھی رائے کا اطلاق کسی بھی شاعر کی طرح عرفان صدیقی کی تمام غزلوں، تمام اشعار یا پوری شاعری پر نہیں ہو سکتا۔ تو آیئے اس مختصر مضمون میں آپ کی توجہ سب سے پہلے شاعری کی سرشت کی جانب مبذول کرتا ہوں۔

ادبیات عالم میں، شاعری یا شاعری پر لکھتے ہوئے اسٹیٹمنٹ اور شاعری میں فرق کرنے کی ضرورت بالعموم محسوس نہیں کی جاتی۔ شاعری کو اسٹیٹمنٹ اور نثریت کو شعریت سے الگ

کرنا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ کچھ اس سبب سے بھی کہ صف اول کے شعراء مثلاً میر، غالب، اقبال وغیرہ کی پوری شاعری میں نصف سے زیادہ اشعار اسٹیٹمنٹ پر مبنی ہیں۔ بات صرف اقبال، غالب، میر کی شاعرانہ حیثیت کی نہیں اردو کے کسی بھی بڑے شاعر کے یہاں ناممکن ہے کہ نصف سے زیادہ شاعری کو شاعری ثابت کیا جاسکے۔ بلکہ باریک بینی سے دیکھیں تو ساٹھ فیصد سے زیادہ شاعری کی عمارات نثریت اور اسٹیٹمنٹ کی بنیادوں پر کھڑی معلوم ہونگی۔ نثر کی گود میں ہونگی۔ بیانات سے زیادہ نہ ہونگی۔ کسی بھی زبان کے بڑے سے بڑے ایسے شاعر کو آپ پیش نہیں کرسکتے جس کے ستر اسی فیصد اشعار کو ہم شاعری کا درجہ دے سکیں۔ یعنی عام طور پر شاعری ہمیں بہ مشکل چالیس فیصد ہی مل سکتی ہے۔ جب غالب جیسا شاعر کہتا ہے کہ ۔ابن مریم ہوا کرے کوئی۔ میرے دکھ کی دوا کرے کوئی۔ پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے۔ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا۔ ہر ایک بات میں کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے۔ تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے۔ سبزہ وگل کہاں سے آئے ہیں/ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے یا ۔ سرہانے میر کے آہستہ بولو/ر کوئی ٹک روتے روتے سو گیا ہے یا ۔ تم مرے پاس ہوتے ہو گویا/جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا (مومن)، تو ان مصرعوں میں شاعری کہاں ہوتی ہے۔ یہ تو نثر کے وہ ٹکڑے ہیں جنہیں مقفیٰ ومردف کردیا گیا ہے۔ بے شک نثری فقروں میں نثر کی جملہ خوبیاں ہوسکتی ہیں۔ یہ اعلیٰ نثر کے نمونے ہوسکتے ہیں۔ یہ باتیں پتے کی ہوسکتی ہیں۔ فصیح وبلیغ ہوسکتی ہیں۔ ان میں خوبصورت ومعنی خیز ابہام، تہہ نشین و دلکش ذو معنویت اور اسی درجہ مضمون آفرینی وکثیرالجہتی ہوسکتی ہے۔ پرکشش محبوبیت، معشوقیت اور دلداری ہوسکتی ہے۔ دلگیری و دردمندی ہوسکتی ہے۔ دانائی وحکمت ہوسکتی ہے۔ انقلاب آفرینی ہوسکتی ہے۔ یہ دین، مذہب، روحانیت اور معرفت کی باتیں ہوسکتی ہیں۔ ان سے بصیرت مل سکتی ہے اور مسرت بھی۔ لیکن یہ تو باتیں ہوئیں۔ اور کسی بات کو غزل نظم یا شعر کے فارم میں کہہ دینے سے وہ غزل، نظم یا شعر ہو تو ہو شاعری تو نہیں ہوسکتی۔ شاعری کیونکر ہوسکتی ہے۔ میں نے ''سحر مبین'' کے

مقدمے میں لکھا تھا کہ فرض کیجئے میں ''آگرہ بازار'' کا ناظر نہیں قاری ہوں۔ قاری کی حیثیت سے بھی میں نے آگرہ بازار کو ڈرامہ ہی محسوس کیا ہے۔ تو کیا تحریر میں ہونے کے سبب، آگرہ بازار کو داستان یا ناول کی صف میں رکھا جا سکتا ہے۔ اگر اسے مروجہ طور پر اسٹیج نہ کیا جائے۔ اس کے صنفی کالم میں ڈرامہ نہ لکھا جائے اگر لکھنے میں قوسین کا استعمال نہ ہو۔ پردہ اٹھتا ہے۔ پردہ گرتا ہے۔ سپاہی برابر الف، شاعر برابر ب، ڈگڈی بجتی ہے، نقارہ گونجتا ہے۔ اسٹیج پر ایک جانب میلہ دوسری طرف دربار وغیرہ اسٹیج ہدایات درج نہ کئے جائیں تو کیا یہ ناول بن جائیگا۔ اگر ''نراکار'' بحر و وزن میں، مقفیٰ و مردف عبارت میں یا نیم نثری، نیم منظوم ہیئت میں ہو تو وہ نظم یا شاعری کہلائے گا۔ آخر ہمارے صنفی امتیازات کیا ہیں؟ یہاں بھی یہ سوال ہے کہ شاعری کیا ہے؟ شعریت کی تعریف کیا ہے۔ نثریت اور نثر سے اسے کیونکر مختلف قرار دیں گے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مشہور زمانہ مضمون ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کے تحت شعر و شاعری اور نثر و نثریت میں خط امتیاز کھینچتے ہوئے فرماتے ہیں۔

(۱) کیا شعر میں ایسی خوبیاں نہیں ہوتیں جو نثر میں بھی ہو سکتی ہیں؟ یقیناً ایسا ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ آخر رعایت لفظی، قول محال، ضلع، طنز، ہجو ملیح، برجستگی، صفائی، بلاغت (بہ معنی اختصار الفاظ) شعر کی ملکیت تو ہیں نہیں۔ اصلاً یہ نثر کی مملکت ہیں لیکن شعر میں بھی در آئی ہیں۔

(۲) اول تو شاعرانہ وسائل استعمال کرنے والی نثر، بہر حال نثر رہتی ہے اور بالفرض وہ شعر بن بھی جائے تو وہی الجھاوے پیدا ہونگے جن کی طرف میں نے شروع میں اشارہ کیا ہے۔ یعنی ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ ''آگ کا دریا'' تیس فیصد شاعری اور ستر فیصد نثر ہے۔

(۳) ہر وہ تحریر شعر ہے جو موزوں ہے اور ہر وہ تحریر نثر ہے جو ناموزوں ہے۔ موزوں سے میری مراد وہ تحریر ہے جس میں کسی وزن کا باقاعدہ التزام پایا جائے۔ یعنی ایسا التزام جو دہرائے جانے سے عبارت ہو اور ناموزوں وہ تحریر ہے جس میں وزن کا باقاعدہ التزام نہ

ہو.......... کلام موزوں شعر ہے اور کلام ناموزوں نثر ہے.......... جب تک یہ با قاعدہ وزن یا با قاعدہ اوزان دہرائے نہ جائیں گے یا ان میں ایسی ہم آہنگی نہ ہوگی جو دہرائے جانے کا بدل ہو سکے، تحریر ناموزوں رہے گی اور نثر کہلائے گی۔

(۴) شعر کا بحثیت شاعری کے کیا درجہ ہے، یہ الگ بحث ہے، اور یہی اصل بحث ہے۔ .... ایرے غیرے نتھو خیرے اور اکبر اعظم میں کیا فرق ہے۔ کون سی خصوصیات اکبر اعظم کو بحثیت انسان ممتاز کرتی ہیں۔ یہ الگ بحث ہے اور یہی اصل بحث ہے.......... اگر شعر میں کوئی ایسی شے نہیں ہے جو اسے نثر سے ممتاز کر سکے۔ سوائے با قاعدہ وزن کے تو نسل آدم کسی نہ کسی موقع پر تو پوچھتی کہ شعر گفتن چہ ضرور بود؟

(۵) ایک شرط میں پہلے ہی لگا چکا ہوں کہ تلاش ان نشانیوں کی نہ ہوگی جو نثر اور شعر میں مشترک ہیں بلکہ ان کی جو شعر سے مختص ہیں اور گر نثر میں پائی جائیں تو نثر کو خراب کر دیں یا اجنبی اور غیر مناسب معلوم ہوں یا اگر نثر میں موجود ہی ہوں تو خال خال ہوں۔

(۶) شعر ان تمام تفصیلات کو چھانٹ دیتا ہے جن کے بغیر نثر کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ .... شاعری کی پہلی پہچان یہ ہے کہ اس میں اجمال ہوتا ہے.......... شعر کا اجمال دراصل ان الفاظ کا اخراج ہے جن کے بغیر نثر کا تصور ناممکن ہے یہ کلیہ اسی قدر مسلم اور اجمال کی کیفیت تقریباً اتنی ہی آفاقی ہے جتنی شعر میں وزن کے وجود کی۔

(۷) نثری نظم میں شاعری کے دوسرے خواص کے ساتھ موزونیت بھی ہوتی ہے۔ لہذا اسے نثری نظم کہنا ایک طرح کا قول محال استعمال کرنا ہے، اسے نظم ہی کہنا چاہیے۔

(۸) اس ساری بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ شاعری کی معروضی پہچان ممکن ہے۔ اور پہچان اچھی شاعری اور خراب شاعری (یا کم شاعری اور زیادہ شاعری) نثر اور شعر اور غیر شعر، تخلیقی نثر اور شعر، بامعنی اور مہمل میں بھی فرق کرنے میں ہمارے کام آسکتی ہے۔ صاحبان ذوق و وجدان کچھ بھی

کہیں لیکن جس تحریر میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ اور ابہام ہوگا وہی شاعری ہوگی۔ موزونیت اور اجمال منفی لیکن مستقل خواص ہیں۔ یعنی ان کا نہ ہونا شاعری کے عدم وجود کی دلیل ہے۔ لیکن صرف انہیں کا ہونا شاعری کے وجود کی دلیل نہیں۔ کوئی تحریر شاعری اس وقت بن سکتی ہے جب اس میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ ہو یا ابہام یا دونوں ہوں۔ آخری نتیجہ یہ ہے کہ وہ خواص جو نثر کے ہیں یعنی بندش کی چستی، برجستگی، سلاست، روانی، ایجاز، زور بیان، وضاحت وغیرہ وہ اپنی جگہ پر نہایت مستحسن ہیں لیکن وہ شاعری کے خواص نہیں ہیں اور ان کا ہونا کسی موزوں و مجمل تحریر کو شاعری نہیں بنا سکتا۔ اسے نثر سے ممتاز اور برتر ضرور بنا سکتا ہے۔ شاعری یا تو شاعری ہوگی یا نہ ہوگی۔ وہ بہ یک وقت شاعری اور نثر نہیں ہوسکتی۔ اب وقت آگیا ہے کہ ہم نثری خواص والی شاعری پر ایمان لانے سے انکار اور شعر کی سالمیت کا اعلان کریں۔"

فاروقی صاحب نے شعر و شاعری اور نثر و نثریت کے جو امتیازی اوصاف و خواص بتائے ہیں اور جن سے کافی استنباط کیا ہے، ایک زمانہ ان کا قائل ہوگا۔ میں خود بھی ان کی ایسی کوششوں کو سلام کرتا ہوں۔ لیکن یہ معاملہ عقیدت و محبت سے اوپر کا ہے۔ اور ظاہر ہے فاروقی صاحب کے بیانات شعر و شاعری سے ان کی حد درجہ محبت و عقیدت کا علی الاعلان ثبوت ہیں۔ انہوں نے جس طرح شعر و شاعری کو نثر و نثریت سے ممتاز قرار دیا ہے، شعر کو جس ترجیحی طور پر ڈیفنڈ کیا ہے اس کے خواص جس طرح فرض کیے ہیں جیسا کہ ان سے پہلے والوں نے بھی کیے تھے اور جنہیں قاعدہ وکلیہ کا نام دیا جاتا ہے کم وبیش ان تمام عناصر و عوامل کا انطباق و اطلاق اعلی نثری نمونوں پر بھی ہوسکتا ہے اور ہوتا ہے، الا قافیہ پیمائی کے، حالانکہ ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ قافیہ پیمائی صرف شعر و شاعری ہی کا حصہ ہے۔

فاروقی صاحب نے مصرعہ اور شعر کی حیثیت پر کلام کرتے ہوئے یہاں تک لکھا ہے کہ

ایک بہترین مصرعہ نثری جملوں پرمبنی ایک صفحہ یا کئی صفحوں پر بھاری ہے۔ ایسی محبت بھری باتوں سے قطع نظر میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ تمام بحث وتمحیث اور مبنی بر مفروضات نکتہ آرائیوں کے باوجود یہ ثابت نہ ہوسکا کہ نثر اور شاعری میں اعلیٰ وافضل کون ہے۔ اور اس سے بڑھ کر یہ کہ کیوں ہے؟ شاعری کے اصلی، بنیادی امتیازی خواص کیا ہیں جو نثر کے نہیں ہیں اور جن کو نثر میں استعمال نہیں کرسکتے۔ جہاں تک قاعدہ کلیہ کی بات ہے، کوئی بھی قاعدہ، قاعدہ آخر نہیں ہوتا۔ ہم آج بھی حسب ضرورت اس میں ترمیم وتخفیف کرسکتے ہیں اور کرتے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا کہ فلاں قاعدے کے مطابق یہ شعر ہے اور فلاں کے مطابق نثر حرف آخر نہیں ہے۔ یہ کچھ ہمارے صواب دید پر بھی منحصر ہے کہ ہم اسے کیسے تسلیم کرتے ہیں یا نہیں کرتے یا اپنے لئے نئے قاعدے وضع کرلیتے ہیں۔ دراصل ہمیں اس کا عادی بنایا گیا ہے کہ جو کلام مترنم معلوم ہو ہم اسے شعروشاعری سمجھنے لگتے ہیں۔ ہمیں بتایا گیا ہے کہ یہ کلام ''موزوں'' ہے، تو ہم اسے ''موزوں'' مانتے ہیں بلکہ شاعری سمجھتے ہیں۔ بحور وارکان واوزان کے بارے میں بھی یہ فرض کرلیا گیا ہے کہ یہ شاعری کے خواص اور شعر کے وجود میں سے ہیں۔ اسی طرح دوسرے مفروضے ہیں جن کی رو سے بعض عناصر شعروشاعری کی ملکیت ہیں۔ تو معلوم ہوا کہ ہمارے قاعدے کلیے مفروضات تو ہیں لیکن ایسے مفروضات بھی نہیں جن میں ترمیم وتنسیخ ناممکن ہو۔

مفروضات پر جب میں نے غور کیا تو محسوس ہوا کہ ایک چیز جو سب سے زیادہ اہم ہے شعری ونثری خواص کے درمیان، شاعری اور نثر کے بین بین اس پر بطور خاص توجہ کی ضرورت ہے، جبکہ اس کو کسی نے اس طرح دیکھا ہی نہیں۔ اور وہ چیز ہے ترکیب بندی۔ مجھے لگتا ہے کہ ترکیب سازی ایک ایسا عمل ہے جو نثر اور شعر کے درمیان بہت نمایاں طور پر خط امتیاز کھینچتا ہے۔ یہ ترکیب سازی شاعری کے ان جملہ محاسن کا بھی احاطہ کرلیتی ہے، جن کا ذکر فصحاء اور قواعدئین کرتے ہیں۔ فاروقی صاحب بھی کرتے ہیں۔ آپ غور فرمائیں تو عندلیب گلشن ناآفریدہ

'......... جیسی ترکیبوں کے بارے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تو خالصتاً شاعری ہوئی۔ یہ ترکیبیں ایسی ہیں جو خالصتاً شاعرانہ معلوم ہوتی ہیں کیونکہ یہ نمایاں طور پر نثر سے الگ، بالکل الگ طرح کا عمل معلوم ہوتی ہیں۔ چنانچہ یہ میرا اپنا تصور ہے کہ جس تحریر میں ترکیب بندی نہ ہو وہ شاعری نہیں بن سکتی۔ اسی طرح جو کلام ترکیب سے خالی ہو وہ مقفیٰ و مردف عبارت ہو سکتا ہے، بحر و وزن میں بھی ہو سکتا ہے۔ اسے تک بندی کہہ لیجئے اور انشاء پردازی کا نمونہ بھی مگر وہ شعر یا شاعری نہیں ہو سکتا۔ یہاں یہ نکتہ الگ ہے کہ ترکیب سازی جتنی عمدہ ہوگی، شعر اتنا ہی عمدہ ہوگا یا شاعری اتنی ہی عمدہ ہوگی۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اردو شاعری چونکہ فارسی سے نکلی ہے۔ اس کا قوام فارسی سے مرتب ہے۔ چنانچہ اردو شاعری میں فارسی ترکیب افضل شاعرانہ ترکیب کہلائے گی۔

عرفان صدیقی کی ایک غزل ملاحظہ فرمائیں ۔

مژگاں اٹھا اشارۂ پیکاں میں بات کر/اے جاں طلب محاورۂ جاں میں بات کر/ یا برگ ریز ہو میں نہ ہو ہم سے ہم کلام/ یا لہجہ ہوائے بہاراں میں بات کر/کیا یوں ہی محو جامہ دری ہیں ہمارے ہاتھ/کچھ دیکھ کر تو اپنے گریباں میں بات کر/ممکن نہیں مکالمہ در دشہر میں/اچھا یہ بات ہے تو بیاباں میں بات کر/کیوں رشک ہے کہ بول رہے ہیں ہمارے زخم/تو بھی زبان سادہ و آساں میں بات کر/پیش حبیب طول سخن اور بات ہے/اک روز جا کے بزم رقیباں میں بات کر/جو ہر ہماری خاک میں برق و شرر کا ہے/تو لعل چاہتا ہے بدخشاں میں بات کر۔

تو پہلے شعر کے پہلے مصرعہ میں اشارۂ پیکاں اور مصرعہ ثانی میں جاں طلب اور محاورۂ جاں کی کاوشیں شاعرانہ معلوم ہوتی ہیں۔ اسی طرح دوسرے شعر میں برگ ریز ہو اور لہجہ ہوائے بہاراں خالصتاً شاعرانہ طرز و طور کی ترکیبیں ہیں۔ انہیں آپ نثر نہیں کہہ سکتے۔ بیان نہیں کہہ سکتے۔ بیانیہ نہیں کہہ سکتے۔ ان میں نثریت کے برعکس شعریت ہے۔ یہ باتیں نہیں شاعرانہ باتیں ہیں۔ رہی ردیف و قافیہ اور بحر و وزن کی بات تو وہ شعری فارمیٹ کے "لازمے" ہیں۔ یہ بات

دیگر ہے کہ عرفان صدیقی کے یہاں فارمیٹ کے یہ ''لازمے'' بھی ان کی پچاس فیصد غزلوں میں ان کی انکشافی واستعجابی شاعری، شعری شیرینی، خوش آہنگی اوخوش فکری کے علاوہ شعریت کے اجزا کے بطور دریافت کیئے گیے اور برتے گئے ہیں۔ نوٹ کرنا چاہئے کہ عرفان کی پچاس فیصد غزلوں کے قافیے اور ردیف بھی ان کی جدت طرازی اور اردو غزل میں ان کی مخصوص طرز اور طور پر دال ہیں۔ اسی طرح عرفان صدیقی کے پچاس فیصد شعروں میں جو شعری تراکیب ہیں وہ کوانٹیٹی اور کوالیٹی میں اتنے زیادہ ہیں کہ ان شعروں کے بقیہ اکادکا نثری الفاظ بھی شعریت ہی کا جز معلوم ہوتے ہیں۔ پھر بھی یہ حقیقت تو اپنی جگہ قائم رہتی ہے کہ جیسے مذکورہ شعروں میں شاعرانہ ترکیبوں کے علاوہ جو نثری الفاظ ہیں مثلاً اٹھا، اے یا ہم سے وغیرہ انہیں ہم کس خانے میں رکھیں گے۔ شعری خانے میں یا نثری خانے میں۔ پھر یہ کہ جنکی پچاس فیصد سے زیادہ شاعری اسٹیٹمنٹ کے زمرے میں آتی ہے انہیں ہم کس خانے میں رکھیں گے۔ چالیس فیصد کے قریب عرفان کے اشعار بھی اسٹیٹمنٹ پر مبنی ہیں۔ بطور نمونہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

یہ شہر پھونکنے والے کسی کے دوست نہیں / کسے خیال کہ تیرا مکان بیچ میں ہے۔ / جان پر کب کھیلتا ہے کوئی اوروں کیلئے / ایک بچہ دشمنوں کے درمیاں میرا بھی ہے / سچ تو یہ ہے دوستو بیکار ہیں سارے حصار / لوگ گھر میں لٹ گئے میں گھر کے باہر بچ گیا / یہی کٹے ہوئے بازو علم کئے جائیں / یہی پھٹا ہوا سینہ سپر بنایا جائے / ایک چلو سے بھرے گھر کا بھلا کیا ہوگا / ہم کو بھی نہر سے پیاسا پلٹ آنا اچھا / میں جھپٹنے کیلئے ڈھونڈ رہا ہوں موقع / اور وہ شوخ سمجھتا ہے کہ شرماتا ہوں / کوئی شے طشت میں ہم سر سے کم قیمت نہیں رکھتے / سو اکثر ہم سے نذرانہ طلب ہوتا ہی رہتا ہے / مری عاشقی مری شاعری ہے سمندروں کی شناوری / وہی ہم کنارا سے چاہنا، وہی بے کنارا سے دیکھنا / نقش پا ڈھونڈنے والوں پہ ہنسی آتی ہے / ہم نے ایسی تو کوئی راہ نکالی ہی نہیں / میرے لہو کو پی کر اتنا مستی میں لہرانا کیا / قاتل میرا اصل خزانہ اب تک میرے اندر ہے / یہ درد ہی مرا چارہ ہے تم کو کیا

معلوم / رہتا ؤ ہاتھ میں بیمار رہنا چاہتا ہوں / روح کو روح سے ملنے نہیں دیتا ہے بدن / خیر یہ بیچ کی دیوار گرا چاہتی ہے / ایک لڑکا شہر کی رونق میں سب کچھ بھول جائے / ایک بڑھیا روز چوکھٹ پر دیا روشن کرے / وہ کہتے ہیں کہ آزادی اسیری کے برابر ہے۔ تو یوں سمجھو کہ زنجیریں بدلنا چاہتا ہوں میں / ہم نہ زنجیر کے قابل ہیں نہ جاگیر کے اہل / ہم سے انکار کیا جائے نہ بیعت کی جائے / ہم ہر اک شخص کی دعوت یہ کہاں جاتے ہیں / پھیر دی ہے مہ وانجم کی سواری ہم نے / یہ آگ تیرے ہی افسوں کی ہے لگائی ہوئی / تری سزا ہے کہ اب آگ ہی میں پھول کھلا / نکل چلو کہ یہی وقت ہے رہائی کا / ہوا کی لہر بدن کا لہو ہے کتنی دیر / کہا تھا تم نے کہ دیتا ہے کون عشق میں جان / سو ہم جواب تمہارے سوال ہی کے تو ہیں / شاعری کون کرامت ہے مگر کیا کیجیے / درد ہے دل میں سو لفظوں میں اثر ہے سائیں / اور کچھ دامن دل کشادہ کرو مومنو شکر نعمت زیادہ کرو / پیڑ، دریا، ہوا، روشنی، عورتیں، خوشبوئیں سب خدا کے خزانوں میں ہیں۔

ظاہر ہے ایسے اشعار کی تعداد بہت کم نہیں۔ بہت زیادہ ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ایک عمر کی سیاحی اور سوچ وچار کے بعد وہ شاعرانہ جوہر یا جوہری لب ولہجہ عرفان کی دریافت میں آیا ہے جس کا آج بہت شہرہ ہے۔ جس پر ان کے مداح سر دھنتے ہیں۔ اور جو واقعی ان کا طرہ امتیاز ہے۔ ورنہ تو ایسے سطحی، عمومی اور سرسری اشعار بھی ہیں جو کسی بھی شاعر کے یہاں بہ آسانی مل سکتے ہیں۔ عرفاؔن نے بھی دوسروں کی طرح سخت انتخاب سے کام نہ لیا اور غالب وغیرہ کی طرح اپنے ہر نثری شعر کو شاعرانہ شعر سمجھ بیٹھے۔ اس معنی میں یہ لوگ جینیس نہ تھے۔ پارکھی اور شناور بھی نہ تھے۔ اگر ہوتے تو اپنی کم سے کم چالیس فیصد شاعری کو ضائع کر دیتے۔ اب ہماری مجبوری ہے کہ ہم ان کی ایسی شاعری کی تائید نہیں کر سکتے۔ اب ہمارے سامنے صورت حال یہ ہے کہ کسی نے ٹاٹ کی چٹائی پر اک ذرا مخمل کا پیوند بھی لگا لیا ہے۔ کسی نے کنکروں پتھروں سے بھری جھولی میں ایک آدھ موتی ڈال رکھا ہے۔ کسی نے کانٹوں سے بھرے گلدان میں دو پھول بھی رکھ لئے

ہیں۔ہم گل دان میں سب کو پھول کہہ سکتے ہیں نہ جھولی میں سب کو موتی اور نہ ٹاٹ کی چٹائی کو مخملی قالین۔کیا بڑی بات ہوتی اگر ہمارے پاس ایک ہی موتی مگر صرف موتی ہوتا۔ایک ہی پھول مگر صرف پھول ہوتا۔مخمل کا ایک ٹکڑا ہی سہی مگر صرف مخمل ہوتا۔مگر ہم مکھی پر مکھی چپکانے کی ہوس سے باز کب آتے ہیں۔اپنی چھوٹی موٹی، غیر امتیازی، طفلانہ، ابتدائی، دوسروں جیسی اور بعض اوقات گھٹیا کاوشوں کو بھی اپنے خاص کارناموں میں گنوانا ضروری سمجھتے ہیں۔اگر غالب اپنے نثری اشعار کو ضائع کر دیتے اور عرفان بھی تو کم از کم شاعرانہ طور پر یہ شعراء سو فیصدی شاعر تو ہو سکتے تھے۔

عرض یہ کرنا تھا کہ عرفان کی نثری شاعری ہو یا غالب کی کہ ؎ میرے دکھ کی دوا کرے کوئی۔اس میں کسی بھی لفظ کو ہم شاعرانہ نہیں کہہ سکتے۔سوائے اس کے یہ الفاظ شعر کے نام پر پیش کئے گئے ہیں۔جہاں تک برتاؤ کا معاملہ ہے، آپ ان کو جملوں کے بطور لکھ دیں تو یہ جملے ہیں۔ لیکن بعض شعروں یا مصرعوں کو بطور جملہ رقم کیا جائے تو بھی وہ نثری جملوں سے قطعی ممیز و مختلف یعنی شاعرانہ معلوم ہونگے۔معلوم ہوا کہ شاعرانہ ترکیبوں میں بات کہنے کو شعر کہنا کہیں گے جب کہ غیر شاعرانہ یا نثری انداز میں بات کرنے کو بات بنانا یا بات کہنا محض۔قطع نظر اس کے کہ وہ بات کتنی بڑی ہے یا کتنی چھوٹی، کتنی اچھی ہے یا کتنی بری۔کتنی سچی ہے یا کتنی جھوٹی۔کتنی اہم ہے یا کتنی غیر اہم۔اور کتنی جدلیاتی، مبہم یا مجمل ہے۔

شاعری بالعموم نثر کی گود میں پلی ہے۔اور نثر کی زمین میں اس کے گل بوٹے کھلے ہیں۔ ایسا کم ہی ہوا ہے کہ شاعری کی گود میں نثر پلے یا شاعری کی مٹی میں نثر کے لالہ و گل کھلیں۔لیکن عرفان کے ایسے مصرعوں میں کہ ؎ یا لہجۂ ہوائے بہاراں میں بات کر، یا غالب کے اس مصرعہ میں کہ ؎ میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں، یقیناً نثر شاعری کی گود میں ہے۔مگر ایسے مصرعے کسی بھی شاعر کے یہاں کتنی بڑی تعداد میں ہیں یہ دیکھنے کی ضرورت ہے۔شاعرانہ مقام کے تعین

اور شعری کاوشوں کو نثری کارناموں سے الگ کرنے کے معاملات میں اس احتساب کی ضرورت ہے۔ ایسے میں جب کہ ہمارے اکثر و بیشتر شعراء اپنی شاعری میں تیس فیصد سے زیادہ ایسے شاعرانہ مصرعے نہیں رکھتے (یعنی تیس فیصد سے زیادہ ان کے یہاں شاعری نہیں ہے۔ اور جو کچھ ہے وہ نثری نمونہ یا صنفی رسمیات کی ادائیگی محض۔ وہ باتیں ہیں یا بیانات محض) ہمارے لئے یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ عرفان صدیقی پچاس سے ساٹھ فیصد تک خالص شاعرانہ مصرعے رکھتے ہیں۔ بالخصوص آخری پندرہ بیس برسوں کی جو غزلیں ہیں ان کے تناظر میں اسی لئے وہ اپنے وقت کے سب سے بڑے غزل گو شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی بہترین شاعری کے چند نمونے ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے تو وہ پوری غزل یاد کریں کہ

مژگاں اٹھا اشارۂ پیکاں میں بات کر۔

اب ان شعروں کو بھی باریک بینی سے دیکھیں۔

ناقۂ حسن کی ہم رکابی کہاں، خیمۂ ناز میں باریابی کہاں / ہم تو اے بانوئے کشور دلبری پاسداروں میں ہیں ساربانوں میں ہیں / فقیر ہوں دل تکیہ نشیں ملا ہے مجھے / میاں کا صدقۂ تاج و نگیں ملا ہے مجھے / چراغ منبر و محراب بجھ گئے ہیں تمام / تو اک ستارہ داغ جبیں ملا ہے مجھے / زوال عمر کی افسردگی میں پھول کھلا / ہوائے خوش بدنی میرے جی میں پھول کھلا / بہار کب سے سر کوئے شب رکی ہوئی ہے / کوئی کہو کہ ذرا روشنی میں پھول کھلا / نسیم حجرہ نشیں لوگ انتظار میں ہیں / دریچے کھول ہماری گلی میں پھول کھلا / سمجھ لرزتی لوؤں کو دعائے موسم وصل / چراغ موج پہ رکھ دے ندی میں پھول کھلا / صدائے شام سرآب جو ہے کتنی دیر / یہ بازگشت بھی اے دشت ہو ہے کتنی دیر / بدن دریدہ شجر مہربان سوزن برگ / مگر یہ زحمت دست رفو ہے کتنی دیر / پھر اک عجیب تماشہ رہے گا صدیوں تک / یہ کارزار کمان و گلو ہے کتنی دیر / اسی دنیا میں مرا کوئے نگاراں بھی تو ہے / ایک گھر بھی تو ہے اک حلقہ یاراں بھی تو ہے / آ ہی جاتی ہے کوئی موج ہوائے نمناک / اس مسافت میں کہیں

خطۂ باراں بھی تو ہے / راستوں پر تو ابھی برگ خزاں اڑتے ہیں / خیر اطراف میں خوشبوئے بہاراں بھی تو ہے / کچھ نظر آتی نہیں شہر کی صورت ہم کو / ہر طرف گرد رہ شاہ سواراں بھی تو ہے / حاکم وقت کو یوں بھی نہیں گوش فریاد / اور پھر تہنیت نذر گزاراں بھی تو ہے / نظر میں رنگ تمہارے خیال ہی کے تو ہیں / یہ سب کرشمے ہوائے وصال ہی کے تو ہیں / یہاں بھی اس کے سوا اور کیا نصیب ہمیں / ختن میں رہ کے بھی چشم غزال ہی کے تو ہیں / جسارت سخن شاعراں سے ڈرنا کیا / غریب مشغلۂ قیل وقال ہی کے تو ہیں / جب بھی کی ہم رہی باد بہاری ہم نے / خاک پر آگے نظر اپنی اتاری ہم نے / موج خوں نے کسے سیراب کیا ہے اب تک / لے کے کیا کرنا ہے یہ چشمۂ جاری ہم نے / عمر بھر ہم سے وہ اک حرف کی دوری پہ رہے / اور نہ سیکھا ہنر عرض گزاری ہم نے / اور کیجئے ہنر خوش بدناں کی تعریف / وہ بدن آگ لگانے کو یہیں آ گیا ہے / کبھی ہوائے سر شاخسار ادھر بھی دیکھ / کہ برگ خشک ہوں لیکن شجر کا میں بھی ہوں / رہوں مشت خاک مگر کوزہ گر کا میں بھی ہوں / سو منتظر اسی لمس ہنر کا میں بھی ہوں / تمہارے زخموں سے میرا بھی ایک رشتہ ہے / لہو نہیں ہوں مگر چشم تر کا میں بھی ہوں / تو ادھر کسی کو ڈبونے کیلئے آئی تھی / دیکھ اے موج بلا خیز کنارہ ہے کہ ہم / آج تک معرکۂ صبر وستم جاری ہے / کون جانے یہ تماشہ اسے پیارا ہے کہ ہم / خدا کرے صف سر دادگاں نہ ہو خالی / جو میں گروں تو کوئی دوسرا نکل آئے / مجھے اس طلسم سرائے شب میں عجیب کام دئے گئے / نہ جلوں شکستہ فصیل پر نہ بجھوں ہوا کے حصار میں / عشق میں ہم کوئی دعویٰ نہیں کرتے لیکن / کم سے کم معرکۂ جاں میں نہ ہاریں گے تمہیں / کوئی سلطان نہیں میرے سوا میرا شریک / مسند خاک پہ بیٹھا ہوں برابر اپنے / سدا کہیں کوئی بے آشنا نہیں رہتا / مجھے ہوائے مسافت گلے لگانے لگی / ازل سے کچھ خرابی ہے کمانوں کی سماعت میں / پرندو! شوخیٔ صوت وصدا سے کچھ نہیں ہوتا / عزیزو، تم سے راز خوش نوائی کیا چھپانا ہے / میں اپنے دل کے ٹکڑے دل کے ساز ینے میں رکھتا ہوں / اس نے پوچھا تھا کہ سر بیچنے والا ہے کوئی / ہم نے سرنامۂ جاں نذر گزارا ہے کہ ہم / کیا خبر کون زوال شب

ہجراں دیکھے/ریاں چراغ شب ہجراں کا اشارہ ہے کہ ہم/ساری آوازوں کا انجام ہے چپ ہو جانا/نعرۂ ہو ہے تو کیا شور سلاسل ہے تو کیا۔

آپ محسوس کریں گے کہ آخری دور کی ایک غزل اگر بیس مصرعوں کی ہے تو عرفان نے بارہ چودہ مصرعوں میں جم کر شاعری کی ہے۔شاعری کے جوہر دکھائے ہیں۔بعض غزلوں میں تو اسی نوے فیصد تک شاعری کے گل بوٹے کھلا رکھے ہیں۔اور ایسا لگتا ہے کہ زبان و بیان اور ترکیب و ترتیب کے گل بوٹے اس جواہر نگار ہنرور شاعر کی دریائی شاعری کے طاقت ور بہاؤ میں بہتے چلے جا رہے ہوں۔آپ محسوس کریں گے کہ عرفان نے صف اول کے شعرا کے برابر درجے کی نہیں اور نہ ان سے ایک دو فیصد زیادہ بلکہ دس سے بیس فیصد زیادہ اور شیریں مقال ترکیبوں کی نوے فیصد شائستہ و مہذب مگر حسین شاعری کی مثال پیش کی ہے۔تو یہ ایک بڑی حقیقت ہے جو عرفان صدیقی کو اردو غزل کی پوری تاریخ میں اب تک کے چھوٹے بڑے اور نئے پرانے تمام شاعروں میں ممیز و ممتاز بناتی ہے۔

ایک اور نکتہ یہ ہے کہ عرفان صدیقی نے صنف غزل میں مرصع سازی کا جو نمونہ اپنے آخری دور میں پیش کیا ہے وہ پوری غزلیہ تاریخ میں بے مثال ہے۔یعنی مرصع سازی کے ذریعہ کسی کی غزل اتنی پیاری ہو سکتی ہے،اتنی نرم و نفیس اور شیریں و دلکش،اس کا احساس ہمیں پہلی بار ہوتا ہے۔عام طور پر مرصع سازی کے ذریعہ شاعری کو پیکر جمال اور مرقع حسن بنانے میں بیشتر شعراء ناکام رہے ہیں بلکہ اس کاوش میں شاعری کا فطری حسن اکثر مجروح ہی ہوا ہے۔اقبال کے مطابق ۔ مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو/کہ فطرت خود بہ خود کرتی ہے لالہ کی حنابندی۔

یعنی حسن روح پرور اور دلوں کو جیتنے والا فطری حسن اہم ترین قرار پاتا ہے۔اگر شاعرانہ مشاطگی اور مرصع سازی اس میں ممد و معاون ثابت ہوں تو بہتر ورنہ یہ حسن شاعری کی ضد بن جاتی ہیں۔تو عرفان صدیقی کی غزلوں میں ان کی مشاطگی و مرصع سازی ممد و معاون تو ہیں، کسی بڑے

سائنٹسٹ کی طرح انہوں نے غزل کی لیباریٹری میں ایک بہت بڑا اور تاریخی کارنامہ شاعرانہ زبان، انداز زبان اور انداز بیان کے حوالے سے انجام تو دیا ہے مگر اس بڑے پریکٹیکل شاعر کی غزلوں میں فکر کی ایک مخلوط لہر سی ملتی ہے۔ چنانچہ آپ فکری سطح پر انہیں بہت بڑا مفکر نہیں کہہ سکتے۔ بہت بڑا فلسفی، مصلح، مبلغ، مدبر، دور اندیش یا بہت بڑا انقلابی بھی نہیں کہہ سکتے۔ ان کے پاس بظاہر حل نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ کوئی بہت بڑا اور اکیلا پیام و پیغام یا رہنما لائحہ عمل بھی بظاہر نہیں ہے۔ ان کا خیال ہے ۔

جسارت سخن شاعراں سے ڈرنا کیا/غریب مشغلۂ قیل وقال ہی کے تو ہیں/ہوا کی زد پہ ہمارا سفر ہے کتنی دیر/چراغ ہم کسی شام زوال ہی کے تو ہیں۔ اس معنی میں وہ اقبال سے بہت چھوٹے ہیں۔ لیکن جہاں تک شاعری کی بات ہے، شعریت کی بات ہے کہہ چکا ہوں کہ اپنے نصف اشعار میں ہی سہی شاعرانہ ترکیبوں میں سلاست وروانی، شیرینی وشگفتگی اور تازگی حسن و جمال یعنی خوش آہنگی وخوش فکری کے معاملوں میں لاجواب ہیں۔ انہیں میر کی دل پذیر غم انگیزی، نظیر کی مفلسی اور عوامیت، جوش، مجاز اور ساحر وغیرہ کے احتجاج، ابوالکلام آزاد، حالی، شبلی اور سرسید کی حقیقت پسندی اور اصلاح یا اقبال کے تفکر وتدبر، مقصدیت اور رہنمائی سے کوئی سیدھا واسطہ نہیں لیکن ایک حد تک طرز بیدل کے دلدادہ ضرور معلوم ہوتے ہیں۔ طرز بیدل کے بارے میں غالب یہ تسلیم کر چکے ہیں کہ ۔ طرز بیدل میں ریختہ کہنا/اسد اللہ خاں قیامت ہے۔ تو بالخصوص طرز بیدل اور بالعموم امیر خسرو، ولی اور میر کے کچھ انداز، غالب کے کچھ فلسفے اور ترکیب بندی اور ایک حد تک اقبال کے آہنگ کو عرفان اپنی غزل لیباریٹری میں ضرور لاتے ہیں۔ اور تحلیل وتجزیہ سے گزار کر اپنے لئے ایک نیا شاعرانہ پیکر تراش لینے میں یہ بہت بڑی بات ہے کہ کامیاب وکامران بھی ہوجاتے ہیں۔ ظاہر ہے اس کارہائے نمایاں میں کامرانی و کمال کیلئے بعض اوقات گہرے اور پکے علم وادراک کی بھی ضرورت ہوتی

ہے۔عرفان صاحب صرف اردو غزل کے شاعر نہ تھے بلکہ مختلف زبانوں بشمول سنسکرت کا بھی خاصہ علم رکھتے تھے۔صہبا وحید کے مطابق

" اسے فارسی اور سنسکرت دونوں زبانوں پر درک حاصل ہے۔ شاید بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ عرفان صدیقی نے کالی داس کے ناٹک مالویکا اگنی متر اور ان کی طویل نظم (رتو سمہارم) کا براہ راست سنسکرت سے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ ورنہ عام طور پر ہمارے یہاں بالواسطہ ترجمہ کرنے کی روایت ملتی ہے۔(رتو سمہارم) کا منظوم ترجمہ کیا گیا ہے۔"

بات غزل لیب کی ہو رہی تھی۔ دراصل اردو غزل کے رمز، کنایہ، اشارہ، خوبصورت بندشوں، تلمیحات و تلازمات اور تشبیہات و استعارات وغیرہ کو جملہ خوبیوں میں استعمال کرنے کے علاوہ اس شیریں مقال اور حسین زبان شاعر نے شاہکار غزل کی تمام خوبیوں کے ساتھ اپنے مخصوص رواں دواں اشعار کے لئے تازہ ترین اور زندہ ترکیبیں وضع کی ہیں۔عرفان کا یہ وضع خاص دراصل خواص اور بالخصوص شریف انسانوں کی زبان، انداز، مزاج اور وتیرہ کی نمائندگی بھی ہے۔یعنی وہ اپنی مخصوص غزلوں کے ذریعہ ایک شریفانہ مزاج وتہذیب کے مرکز ومنبع کی بہترین اور معیاری نمائندگی بھی کرتے ہیں۔اول تو وہ چیختے چلاتے نہیں اور اگر کبھی خفگی وملال کا اظہار بھی کرتے ہیں، غم زدہ بھی ہوتے ہیں تو اپنی سطح سے نیچے نہیں اترتے۔شرافت کے منصب ومعیار کو حالت زار اور المناکی میں بھی وقار بخشتے رہتے ہیں۔وہ بولی ٹھولی کو شاعری نہیں بناتے۔کج بیانی، بدکلامی اور بدزبانی تو کجا غیر معیاری زبان بھی انہیں چھو نہیں پاتی۔وہ بات بات پر شعر نہیں کہتے۔ معمولات پر نہیں کہتے۔چھوٹے موٹے اور ایسے ویسے رنج وافسوس کو نہیں لگاتے۔ایک خاص سطح کے علاوہ موضوعات کو ہاتھ نہیں لگاتے۔ہر طرح کی زندگی اور ہر قسم کی کیفیت کو شعر نہیں کرتے۔ قدیم ہی سہی مگر محبوبیت، جاں نثاری، عشق، عقیدت، وجد، مستی، جنون، وضع داری، ادب و آداب، انانیت، خودداری، فقر واستغناء، درویشی اور پادشاہی اور ایک حد تک حکمت واکسیریت

جیسے موضوعات ان کے چنندہ و پسندیدہ ہیں۔ وہ حزن و یاس، رنج و ملال، قنوطیت و انحراف اور بددلی و زہرناکی سے زیادہ کیف و سرمستی، رجائیت و سرشاری اور زندہ دلی و بلند کرداری کو ترجیح اور فوقیت دیتے ہیں۔ وہ چنے ہوئے موضوعات کے شاعر ہیں اور اس معیاری تہذیب کے نمائندہ ہیں جس میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ۔

عاشقی کے بھی کچھ آداب ہوا کرتے ہیں/زخم کھایا ہے تو کیا حشر اٹھانے لگ جائیں/
اس کی تمثال کو پانے میں زمانے لگ جائیں/ہم اگر آئینہ خانوں ہی میں جانے لگ جائیں۔

تو جو شاعر موضوعات کو شعر کرنے میں اس قدر احتیاط و انتخاب کرتا ہے۔ جو ایسی ویسی باتوں اور انداز کو اسلوب نہیں کرتا، جو موضوع و برتاؤ کے لحاظ سے اس درجہ Cream کی یافت و جستجو اور نمائندگی کرتا ہے وہ زبان و تہذیب کا بہت پیارا، بڑا محبوب اور معزز و محترم نمائندہ ہی تو ہوگا۔

تہذیبی نمائندگی کی بات نکلی ہے تو عرض کرتا چلوں کہ شاعر و فنکار کو یہ آزادی حاصل ہے کہ وہ مختلف تہذیبوں، قدروں، مسلمات و رواجات بلکہ نئی نئی اور انسانیت کیلئے خطرناک بدعات کا ترجمان بھی ہوسکتا ہے۔ اسی آزادی کا استعمال کرتے ہوئے اور نتائج کی پرواہ کئے بغیر شاعروں اور فن کاروں نے اپنے شعر و ادب میں مختلف النوع تہذیبوں بلکہ بہترین قدروں کے برعکس بدترین قدروں اور خرافات کی نمائندگی بھی کی ہے۔ دنیا سے باخبر رہنا اگر ضروری ہے تو خبر کی حد تک حیوانی تہذیبوں اور بری بدعات کی خبرگیری اپنی جگہ مگر ان سے مرعوب ہونے اور انہیں بہترین انسانی قدروں پر تھوپنے اور ترجیح دینے کے نقطہ نظر سے بہترین قدروں کا فروغ اور اکسیریت کی ارتقا کے لئے جدوجہد کرنا، نسبتاً کارنامۂ عظیم ہے۔ پھر ایک ایسے عہد میں جب تہذیبوں کا تصادم Clash of civilization اور یلغار شکست و فتح کے فیصلہ کن مرحلے میں پہنچ رہے ہوں، اعلی قدروں پر بدترین بدعات کے چوطرفہ حملے ہو رہے ہوں، شرافت پر طاقت اور غنڈہ گردی حکومت کر رہی ہو، پوری دنیا میں بہترین قدریں پسپا و برباد ہو کر معدوم

ہو رہی ہوں اور ہر چہار جانب جب جنگلی نظام اور دور جہالت و ضلالت کی واپسی ہو رہی ہو، ایک شاعر عظیم و بہترین قدروں کی یاد تازہ کر رہا ہو، اعلیٰ قدروں کو جلا بخشنے کیلئے اپنی پوری طاقت لگا دے رہا ہو، اپنی عمر کی آخری اور نہایت قیمتی Matuared سانسیں ان پر نثار کئے دے رہا ہو، تو آپ اسے کس مقام پر فائز کریں گے؟ اور وہ کس مقام پر پہنچ کر یہ سب کچھ کر رہا ہے؟

عرفان صدیقی ان معنوں میں بھی اردو کے بہترین شاعر ہیں کہ وہ بگڑے ہوئے امراء، رؤسا، نوابوں یا بدترین رویوں کے خلاف بہترین قدروں کے امین، شائستہ انداز تکلم اور شیریں و دل نشیں طرز بیان کے باکمال ترجمان ہیں۔ اس معنی میں ان کی مخصوص شاعری کا اطلاق و انطباق کسی خطۂ خاص پر نہیں بلکہ ایک عالم پر ہوتا ہے۔ وہ تمام گوشے جہاں اکسیری قدروں کی ضرورت ہے عرفان کی مخصوص شاعری کی ضرورت ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ فی الحال تو اردو مرکز و منبع کو ایسا عالمی نمائندہ غزل گو ملنا محال ہے۔ تو اس دوسرے نقطۂ نظر سے بھی عرفان ہمارے ایسے غزل گو ہیں جنہوں نے معیاری زبان اور اکسیری قدروں کی صرف شاعرانہ نمائندگی ہی نہیں کی بلکہ متغزلانہ مسیحائی بھی کی ہے۔ اس Clash of civilization اور Clash of Power کے عہد میں بھی تہذیبی و قدری سطح پر تغزل کی شیرینی اور مسیحائی دونوں عرفان کے یہاں باہم مربوط وارتقاء پذیر ہیں۔

کہنا چاہئے کہ مخصوص تغزلانہ اکسیریت کے بطور اور شعری و پیکری ترکیبات کے نمایاں ترین لب ولہجہ کے لحاظ سے اردو کی نمائندگی کی سطح پر عرفان صدیقی اپنے عہد کے سب سے بڑے صاحب طرز اور تقریباً بے بدل غزل گو ہیں۔

اب میں اپنی پہلی بات کی جانب لوٹتا ہوں کہ اسٹیٹمنٹ اور بیانات پر مبنی نثری شاعری یا نصف اور چوتھائی شاعری کو ''مکمل شاعری'' کا نام دینے سے گریز کیا جائے تو بہتر۔

ایک تجرباتی ناول ......ایک شاہکار

آج میں آپ کوایک ایسے تجرباتی ناول کے بارے میں بتانا چاہتا ہوں جو۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آیا یعنی جس کی اشاعت کواب کوئی پانچ سال ہونیوالے ہیں۔اپنی عجیب وغریب پیش کش اوراپنے تجرباتی اسلوب کے سبب تاریخ ناول نگاری میں اپنی نوعیت کا اولین یہ فن پارہ گوناگوں خوبیوں اور ہمہ جہت صفات کے حامل مصنف کا مجموعی اظہاریہ ہے۔یعنی سونے پرسہاگہ یہ کہ اسکا مصنف مشہور ومعروف طور پر اردو کا ممتاز ادیب، ناقد، قواعد نویس، ماہرلسانیات، دانشور، لغت ساز، تذکرہ نویس، ڈرامہ نگار، مبصر، شاعراور فکشن نگار بھی ہے۔ان سب کے باوجودشاید یہ المیہ ہی ہے کہ اہل ادب حضرات بالعموم اور اہل زبان حضرات بالخصوص اس ناول کے بارے میں بہت نہیں جانتے بلکہ ناول کے نام تک سے اکثرلوگ ناواقف ہیں۔ اس عام فراموشی، بے رغبتی اور بے توجہی کے اسباب بہت ہیں جنہیں بیان کرنے کا محل یہاں نہیں ہے۔البتہ مجھے مسلسل یہ محسوس ہوتا رہاہے کہ ادبی ناقدری اور بے ایمانی کے جس عہد میں ہم سانس لے رہے ہیں وہ اب تک کا شاید سب سے زوال یافتہ ادبی معاشرہ ہے۔۲۰۰۱ء میں ’’عزازیل‘‘ جیسا ناول منظر عام پر آتا ہے۔اس ناول کی فکری جہات سے مجھے اختلاف سہی، آپ

کو بتا تا چلوں کہ بطور ناول یہ ایک قابل لحاظ کارنامہ ہے۔ اور اگر چہ کہ اس کے علمی، اصولی، نظریاتی اور بہت حد تک تکنیکی تناظرات میں مجھ ایسوں کیلئے شدید اختلافات کی گنجائش موجود ہے تاہم بطور نمونہ فن اور نمونہ ناول اس کی قدر ہم سب پر لازم ہے۔ لیکن اشاعت کے بعد اس کا انجام بھی ہمارے سامنے ہے۔ آج کتنے لوگ ہیں جو اس کے بارے میں واقعی کچھ جانتے ہیں۔ کئی اکسیری کارنامے ایسے ہیں جنہیں سرانجام دینے کیلئے عام ادیب وفنکار اور دانشور حضرات کے سینکڑوں دماغوں کو یکجا کر کے قربان کر دینے کی ضرورت ہوگی۔ مگر صد حیف کہ ان عام ادبا و شعرا کو تو انعام واکرام سے نوازا جاتا ہے، ان کی تشہیر بھی کی جاتی ہے لیکن جن کا Contribution ہزاروں کے کارناموں پر فوقیت رکھتا ہے، جو یقیناً بڑی اکسیری حیثیت رکھتے ہیں، وہ اس طرح نظر انداز اور درکنار کئے جاتے ہیں اور کچھ اس طرح ترجیحات کی سولی پر لٹکائے جاتے ہیں کہ خدا کی پناہ!

خیر مجھے خوشی ہے کہ ۲۰۰۳ء میں شائع ہونے والے اس ۱۳۵ صفحات کے تجرباتی اور مثالی ناول نے میری جستجو کو مہمیز کیا اور مجھے اس پر اکسایا کہ اس کا تعارف اپنے طور پر کراؤں۔

اس ناول کا موضوع ''جنگ'' ہے۔ ناول کے عنوان میں علمی ترکیب کے سبب جنگ بازوں کیلئے شدید قسم کا طنز بھی پوشیدہ ہے۔ لیکن صرف اس کا عنوان پڑھ کر اس میں پوشیدہ طنز شدید کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اس کیلئے ناول کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ جنگ، ازخود ایسا کردار ہے جو قیامت تک محیط اور موجود رہنے والا ہے۔ چنانچہ اس میں جتنے جنگ باز ہونگے، ان کی جنگوں اور جنگاہ کے جواثرات وتناظرات، اسباب وعلل اور نتائج ہونگے، تمام متعلقات اور انکشافات واختراعات وترقیات وضروریات کی جتنی اور جیسی ظاہر و پوشیدہ صورتیں، امکانات اور جہتیں ہوسکتی ہیں ان سب پر ''جنگ'' کا اطلاق ہوگا۔ اس طرح یہ طے ہوا کہ اس ناول کا موضوع دنیا کے وسیع ترین موضوعات میں سے ایک ہے۔ یہ ایک ایسے کردار کی داستان۔ ہے، جس

کے اندر سینکڑوں، ہزاروں اور لاکھوں نہیں بلکہ بے شمار و بے حساب کردار موجود و متحرک ہو سکتے ہیں۔ مرکزی کردار یعنی خود ''جنگ'' اپنے کاز اور جواز کے لحاظ سے لامحدود اور ناقابل گرفت وسعتوں کا حامل ہونے کیساتھ نہ صرف ماضی کی ہزارہا داستانوں کو اپنے لامختتم سفر میں سواریوں کی طرح استعمال کرتا رہا ہے بلکہ آج بھی ایک داستان لامحدود و لامختتم کی فلک بوس پشت پر شہسواروں کے شہسوار کی حیثیت سے رواں دواں ہے۔ اس بیان سے کسی کو یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہئے کہ اس ناول کے جنگی کرداروں میں باطنی تصادم کے درشن بھی قارئین کو میسر آ سکتے ہیں۔ دراصل یہ کھلی جنگ (Open War) کے وہ منظر نامے ہیں جہاں / باطنی / داخلی تصادمات سے بظاہر و بالعموم گریز کیا گیا ہے۔ انسان اپنی عام معمولات زندگی کے زیر اثر خود سے یا اپنی ذات سے جس جنگ مسلسل میں ہر لحہ مبتلا و ملوث رہتا ہے اس متضاد باطنی جنگ، متضاد کرب و کشاکش اور متضاد کشمکش کی ہمہ جہتی، نیرنگی، تہہ بہ تہہ پیچیدگی جیسے غیر جنگی نظاروں سے یہ فن پارہ براہ راست سروکار نہیں رکھتا۔ چنانچہ ''جنگ'' کے موضوع پر باطنی نفسیاتی تصادمات کے نمائندہ کرداروں کے بغیر بھی کھلی جنگوں کے کھلے منظر نامے ایک خاص محور و مرکز کے تحت اور بڑی ہنر مندی کے ساتھ پیش کیے جا سکتے ہیں، یہ ناول اس کا بھی ایک نمونہ ہے۔

آپ داد دیں اس ناول نگار کو کہ کھلی جنگ کے اس وسیع ترین، اور پھیلے ہوئے موضوع اور متعلقہ کردار لامختتم کو ایک نرالا اسلوب عطا کرنے کے ضمن میں ایک انوکھی ترکیب و تکنیک اسے سوجھتی ہے۔ وہ کمپیوٹر تکنیک کا عملی اظہار اور کمپیوٹر کے ارتقا یافتہ دماغ کی ہزارہا جہتوں اور صد نگاہی کا رنگا رنگ اظہاریہ بن جاتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ناول کے اندرون میں بیانیہ کی سطحیں موجزن نہیں ہیں۔ بیانیہ کی جھلک ناول کی مختلف سطحوں پر جلوہ افروز ہوتی رہتی ہے۔ لیکن مصنف کی کاوش یہ کہتی ہے کہ وہ روایتی بیانیہ سے بالاتر ہونا چاہتا ہے۔ وہ مسلسل، متواتر اور بالترتیب بیانیہ کو اپنی مختلف النوع کاوشوں سے رد کرتا ہوا باہم مختلف نثری نظموں / افسانچوں

رتاریخوں رخبروں رحوالہ جات راقتباسات راشاراتی نشانات وغیرہ پر مشتمل لخت لخت مگر دلکش معمہ بن جانا چاہتا ہے۔ناول میں افسانویت سے استفادہ کی جو مثالیں بدرجہ اتم موجود ہیں، ان کا نصب العین بھی ایک عبرت انگیز علمی ونظری محور سے بہر طور وابستہ ہے۔ یہ امر بھی خاصہ دلچسپ ہے کہ شعور کی رو کی تکنیک میں کمپیوٹر سائنس کی مہارتوں اور وسعتوں کو کمال ہنر مندی کے ساتھ مخلوط کر کے مصنف دنیائے فکشن کو نئی سمت، نئی رفتار، نیا وجود اور نئی زبان عطا کرنے جیسی کٹھن ڈگر پر کمر بستہ ہے۔ بادی النظر میں وہ ایک ایسے دیوانے کا کردار ادا کر رہا ہے جو بے نظیر طور پر بڑبڑانے کے فرائض انجام دے رہا ہے۔مگر اس کی ظاہری خود کلامی مجذوب کی بڑ محض نہیں ہے۔ اس کے لخت لخت اور بظاہر بے ربط و بے ترتیب حرفوں، لفظوں، فقروں، سطروں، اقتباسات، حوالہ جات اور نشانات وغیرہ میں معنویت کا ایک طویل، تہہ دار، انوکھا، عجیب وغریب مگر ایک طے شدہ تسلسل ہے۔اس ناول کے بیشتر صفحات کو اس طور پر ترتیب دیا گیا ہے کہ مثلاً ایک اقتباس کے بعد ایک فلسفیانہ خطاب یا ایک مکالماتی سلسلہ ہے۔اس کے بعد جنگاہ کا ایک منظر نامہ۔جس کے نیچے کمپیوٹر کی علامتی زبان۔اس کے نیچے نثری نظم کے کچھ ٹکڑے۔پھر فصیح وبلیغ گفتگو، مکالمے اور جملوں کا ایک عجیب تسلسل ہے کہ اچانک ایک حوالہ۔ پھر ایک رومان پرور منظر۔ کچھ حکمت و عبرت اور بصیرت کے اشارے۔اچانک کسی مابدولت کی تقریر۔ نیچے سپاہی یا غلام یا قیدی کی فریاد۔مفتوح اور فاتح۔ مظلوم اور ظالم کی روداد اور اچانک لطیفہ بازی۔ فحش گوئی، تصویروں کی دنیا، اخبارات کے تراشے۔ریڈیو کی خبریں۔ گونجتے ہوئے میزائلی دھماکے۔ گرتی ہوئی دیواریں۔معاً پھر ایک حوالہ۔اور ایک غیر متعلق منظر۔وغیرہ وغیرہ۔ایک حرف، نشان، لفظ، تحریر، منظر، تصویر ابھی نامکمل ہی ہے کہ دوسرا رنگ رایک غیر متعلق رنگ رایک اور ہی رنگ اس میں شامل راس میں پیوست راس میں تحلیل ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور اکثر وبیشتر مکمل ونامکمل دونوں صورتوں یا ہر ایک صورت میں الفاظ ونشانات وغیرہ ایک دوسرے سے بظاہر بے تعلق ومتضاد نظر

آنے لگتے ہیں۔ یعنی ایک طرح کی عجیب وغریب کشمکش، مجسم بے ترتیبی، کوفت میں ڈالنے والی بے ربطی، جا بہ جا کچے پن کا احساس اور روایتی معنوں میں کہیں تو انتہائی درجے کی بدنظمی اس ناول کی رگ رگ میں موجیں مارتی ہوئی ؍ سر چڑھ کر بولتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن بظاہر کوفت سے بھرے اس اباؤ ناول کے مطالعہ میں ذرا ٹھہر کر غور کرنے کی زحمت گوارا کی جائے تو آپ خوشگوار حیرانیوں میں ڈوب جائیں گے۔ استعجاب کی مختلف سطحوں اور سرحدوں سے گزرتے ہوئے آپ بصیرتوں کے ایسے نقطۂ عروج تک پہنچ جائینگے جہاں یہ ساری بے ترتیبی، بدنظمی، بے ربطی، تجرید، ابہام اور کچا پن ایک روشن طمانیت میں تبدیل ہوتا محسوس ہوگا۔ محسوس ہوگا کہ یہ فن کار کے فن کے وہ لازمی اجزاو عناصر ہیں جن کے بغیر بصیرتوں کے ایسے چراغ روشن نہ ہو سکتے تھے۔ پوشیدہ اسرار ورموز اور سوئی حقیقتوں کی بیداری کے ایسے سر چشموں تک نہیں پہنچا جا سکتا تھا۔ ساتھ ہی آپ کو یہ احساس بھی ہوگا کہ یہ آدھے ادھورے الفاظ، بے ربط اور لخت لخت تصورات وخیالات، تجرید اور علامتوں کے پیکر میں الجھے، غیر واضح، مبہم، اشاراتی، استعاراتی تمام مشمولات ومتعلقات جو کبھی نثر، کبھی نظم، کبھی تقریر، کبھی لطیفہ، کبھی فلسفہ، کبھی حکمت، کبھی شکوہ، کبھی انتباہ، کبھی ہدایت، کبھی تنقیص، کبھی محاسبہ ومحاکمہ، کبھی مصوری، کبھی پینٹنگ، کبھی رپورٹنگ، کبھی گفتگو وسرگوشی وخاموشی، کبھی باہم متضاد اور متخالف اور کبھی باہم تصدیقی وتائیدی تحریریں اپنی تمام تر فتنہ سامانیوں کے باوجود ایک دوسرے میں زبردست اور انتہائی گہرے طور پر مربوط و پیوست ہیں بلکہ ایک خاص مرکز ومحور کو روشن کر رہے ہیں۔

پوری کتاب میں ٹائٹل کے علاوہ الگ الگ صفحات پر آٹھ مختلف تصویروں کے ساتھ ہر صفحہ دو صفحہ کے بعد حسب موقع ومحل کتاب میں درج ذیل ۳۶ حوالے ٹانکے گئے ہیں۔

حوالہ: پاردرشی ویاس سے دوردرشن تک''؍حوالہ:۱۹۸۴: آرویل''؍حوالہ: عہد نامۂ قدیم، کتاب یرمیاہ''؍حوالہ: عہد نامۂ قدیم، ضمیمۂ کتاب یرمیاہ (نوحہ)''؍حوالہ: گوترنیکا، پکاسو''؍''حوالہ: سیاہ

پوش راہب انٹو فرڈی نینڈو، ۱۲۲۵ تا ۱۳۰۸ ب م‘‘ رحوالہ: عہد نامۂ قدیم، کتاب حزقی ایل‘‘ رحوالہ: عہد نامۂ قدیم، کتاب دانی ایل‘‘ رحوالہ: تغلات پلشرز کا کتبہ، بارہویں صدی۔ق۔م۔‘‘ رحوالہ: آشورنازابال کا کتبہ ۸۸۵ صدی۔ق۔م۔‘‘ رحوالہ: گیتا، چھٹا ادھیائے رکرم یوگ‘‘ رحوالہ: اینیڈ: ورجل کا رزمیہ‘‘ رحوالہ: زبور کی دعا۔۱۸‘‘ رحوالہ: عہد نامۂ قدیم: کتاب سموئیل‘‘ رحوالہ: القرآن رسورۃ الروم‘‘ رحوالہ: عہد نامۂ قدیم: رویائے ناموم‘‘ رحوالہ: تاریخ عالم‘‘ حوالہ: روس کی تباہی: مورخ کا رزمیہ‘‘ رحوالہ: من الحدیث‘‘ رحوالہ: آشور کا رزمیہ (لوح گمشدہ)‘‘ رحوالہ: مناہنامہ (دربیان پیکار رستم کہ درسیستان افتادم‘‘ رحوالہ: حماستہ الواقدی (عامر اشجعی فی بلاد العجم)‘‘ رحوالہ: القادسیہ، دوشنبہ محرم ۱۴ھ‘‘ رحوالہ: مہابھارت۔‘‘ رحوالہ: رامائن، بن باس کے آخری دن‘‘ رحوالہ: پتھر کا زمانہ ۱۰۰۰۰۰ ق۔م۔‘‘ رحوالہ: تھوسی ڈائریز کا روزنامچہ ۵۰۱ھ ق۔م۔ رحوالہ: معرکۂ ذات السلاسل ۸ھ‘‘ رحوالہ: عہد نامۂ قدیم کا ایک گم شدہ ورق‘‘ رحوالہ: بلٹز کریگ ۱۹۴۰ ق۔م رحوالہ: کروکشیتر میں لکھی گئی گمشدہ روداد‘‘ رحوالہ: داستان امیر حمزہ، دفتر پنجم المعروف بہ طلسم ہوش ربا‘‘ رحوالہ: ۶ ردسمبر ۱۹۹۲ء ب۔م‘‘ رحوالہ: شری کرشنا رپوٹ‘‘ رحوالہ: داستان یاستان شاہان افغان‘‘ رحوالہ: داستان دربیان اجگر دہشت بار‘‘

صفحہ ۱۱ سے یہ ناول شروع ہو کر صفحہ ۱۳۵ پر ختم ہوتا ہے لیکن اس طرز (ترتیب و نگارش) میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ اندازہ ہے کہ ایک دن اور ایک رات یعنی ۲۴ گھنٹے تک مسلسل اگر اس انداز میں بڑبڑایا جا سکے تو ایسا ایک ناول وجود میں آسکتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے مجذوب کا محض دیوانہ ہونا کافی نہ ہوگا بلکہ اسے ایسا مجذوب ہونا ہوگا جو بیک وقت شاعری بھی پیش کر سکے اور تاریخ بھی لکھ سکے۔ فلسفہ و حکمت اور تذکرہ و تنقید جس کی زبان پر ہو۔ جو ماہر سائنسیات کی حیثیت سے خصوصاً کمپیوٹر دماغ کا مظاہرہ کر سکے اور بہترین مدبر و خطیب بھی ٹھہرے۔ زبان سازی، ترکیب بندی، انشا پردازی، آہنگ اور اسلوب تراشی میں جسے ملکہ حاصل ہو مگر جو مصلح کے رول بھی انجام

دے۔ مصور ہونے کے ساتھ رپورٹر، نیوز ریڈر، اناؤنسر اور ایڈیٹر کا روپ بھی دھارن کر سکے۔ جو بیک وقت جلاد، معصوم، بہادر، نحیف، منصف، مجرم، عاشق، ہوس کار، زانی، چٹکلہ باز، زاہد، متقی مومن، کافر، منکر، ملحد، مفسد، منافق، امن پسند، جنگ باز، مہذب، گنوار، ڈاکو اور شریف کے متضاد و رنگا رنگ خواص کے اظہار میں طاق ہو۔ آپ نے یقیناً ایسا ناول نہ دیکھا ہوگا۔ اس کا انتساب ''بسم اللہ رب الافواج'' اور مقدمہ (مصنف کی باتیں) بعنوان ''مقدمۃ الجیش'' ہے جس سے قبل ایک سادے صفحے پر مصنف کے دو شعر مع تخلص درج ہیں۔ مقدمۃ الجیش کا آغاز بصورت نثری نظم اس طرح ہوتا ہے۔

کیا لشکروں کی خبر تجھ تک آئی؟

لشکر جو میمنہ اور میسرہ وغیرہ میں تقسیم ہوتے ہیں۔

جن کے سپاہی اور ہاتھی، گھوڑے۔

مصنف نے مقدمہ میں موضوع اور طرز بیان کے متعلق اپنا مطمح نظر بھی پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں: ''جدید فکشن میں اظہار و بیان کے تجربے کو ناول کی نمایاں شناخت قرار دیا جا سکتا ہے یہ تجربہ لامحالہ صنفی ہیئت میں بھی تبدیلی کا باعث بن جاتا ہے۔ اس لئے ناول کی روایتی ہیئت سے بہت حد تک اختلاف اور اظہار خیال کی نئی لسانی تشکیل کے توسط سے نئی نامیاتی اور غیر معین ہیئت میں جدید ناول کا افسانوی بیان......''

''عالمی تاریخ میں واقع ہونے والے منظم و مسلح تصادمات، جن کے اسباب و علل، مسائل و نتائج اور ان سب کی عموماً حیوانی اور خصوصاً انسانی زندگی پر المناک اثر آفرینیاں دائرہ بیان میں شامل ہوگئی ہیں۔''

''اخبار و تواریخ سے استفادہ اگر زیر نظر ناول کو دستاویزی خصوصیت دیتا ہے تو اس کے متوازی مذہبی کتابوں، کلاسیکی رزمیوں اور ادبی و فنی نمونوں سے اخذ و اکتساب نے اس کی

دستاویزی صراحت کو فکشن یعنی تخیلی بیانیہ کا رنگ بھی دیا ہے۔"

"فنی اظہار کی ضرورت کے تحت اتنا تصرف میں نے روا رکھا ہے کہ غائب راوی کو متکلم راوی سے بدل دیا جائے۔ یہ اس لئے بھی کہ متکلم راوی ناول کا مرکزی کردار ہے"

"ناول کا افسانوی بیان واقعات کی معنوی اکائیوں میں مغائرت ہونے کے سبب چونکہ منضبط ماجرا تشکیل نہیں دیتا (جس کا فنی تقاضا یہ ہے کہ وقوع واقعہ کے تدریجی مراحل کو ابواب میں تقسیم کر دیا جائے) اس لئے واقعات کی ان اکائیوں کو تقسیم کئے بغیر ایک تسلسل میں بیان کیا گیا ہے جسے میں اپنے موضوع کی کرۂ ارض پر ہمیشگی کا استعارہ تصور کرتا ہوں یعنی جس طرح ایک ازلی و ابدی جنگ فرد کے اندرون سے بیرون تک ہر عہد میں جاری و ساری ہے اسی طرح ناول میں بیان کئے جانے والے تمام تاریخی اور تخیلی رزمیے دراصل ایک ہی رزمیے کے مختلف مناظر ہیں جو عہد بہ عہد اور فرد بہ فرد ظاہر ہوتے چلے گئے اور ظاہر ہوتے جا رہے ہیں"

"آج کا ناول جس صاف و شفاف نثر میں ثقافت و مذہب اور سیاست و معیشت کے تجربات کا اظہار کر رہا ہے اس سے ناول کی نثر دستاویزی اور صحافتی نثر سے یقیناً کافی مماثلت رکھنے والی دکھائی دیتی ہے۔۔۔ لیکن اس واضح فرق کے ساتھ کہ اس کی نثر محض دستاویزی اور صحافتی (یعنی سپاٹ، غیر ادبی اور منطقی وغیرہ) نہ ہو کر نثری اظہار کی فنی رسمیات سے بھی متصف دیکھی جا سکتی ہے۔"

"اس طریقۂ کار کو میں عصری فکشن کے بیانیہ کا ایک انفرادی وصف خیال کرتا ہوں"

مصنف کے اس اچھے خاصے وضاحتی بیان کے باوجود میں سمجھتا ہوں ہمارے اکثر ادباء و شعرا، ناقدین و مبصرین اور دانشور حضرات یہ فرما سکتے ہیں کہ (اگر توفیق ہوئی) کہ یہ فن پارہ یا تحریر سب سے پہلے تو یہ کہ ناول ہے ہی نہیں۔ پھر یہ کہ یہ تجرباتی تحریر اپنی ترسیل میں پوری طرح ناکام اور ابہام کی شکار ہے۔ اور یہ بھی کہ ترسیلی مسئلہ کے سبب یہ فن پارہ اذیت ناک حد تک

ناکارہ ونکما ہے۔اس کی ہیئت کے ضمن میں بعض اوقات گمان ہوتا ہے کہ یہ نظمیں ہیں لیکن نہیں، یہاں تو اعلیٰ درجے کی بدنظمی ہے۔افسانہ ہے لیکن نہیں، اس میں افسانے کی بھی خصوصیات نہیں ہیں۔ناول؟ ناول کے لوازات میں بھی تو اس میں نہیں ہیں۔تو آخر یہ ہے کیا چیز؟ مصنف نے اپنی ان تحریروں کو صنف ناول میں ایک تجربہ قرار دیا ہے۔یہ تجربہ آخر ہے کیا؟ نہ ناول، نہ افسانہ، نہ ڈراما، نہ نظم تو آخر یہ ہے کیا؟ پھر مشکل یہ بھی ہے کہ جب کوئی تحریر قاری کو متوجہ ہی نہ کر سکے اور انتہائی بدنظمی، بے ربطی، بے ترتیبی اور کچے پن کا احساس کرائے تو قاری اسے ایک بار بھی پڑھنے کی زحمت گوارا کیوں کرے اور اپنا قیمتی وقت ان فالتو چیزوں میں کیوں برباد کرے۔جب تک کوئی فن پارہ اپنے آپ کو پڑھنے پر آمادہ نہ کرائے، پڑھوانہ لے اس پر کوئی بھی گفتگو ظاہر ہے، نہیں ہوسکتی۔تو معلوم ہوا کہ یہ فن پارہ سب سے پہلے تو یہ کہ پڑھنے کے لائق ہی نہیں ہے۔چنانچہ پہلی ہی نظر میں پوری طرح ناکام ٹھہرتا ہے۔خود کو ایک بار بھی پڑھوا لینے میں نااہل ثابت ہونے کے بعد اپنی ناقابل علاج ترسیلی کمزوری کے سبب اس کی کوئی بھی پوشیدہ خوبی (اگر کوئی خوبی ہے) لائق دریافت نہیں رہ جاتی اور لائق اعتنا ہونے کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔جی تو کس کا نہیں چاہتا کہ فن پارہ میں جہان معانی کی سیر کرے مگر کیسے؟ اس کا جواب فراہم کرنے میں یہ تحریریں پوری طرح ناکام ہیں، وغیرہ وغیرہ۔

نئی تشکیل، اختراع اور کٹھن تجربات کے شاکی یہ حضرات کہنے کو اور بہت کچھ کہہ سکتے ہیں ،اس کا سبب کچھ تو وہ خرابہ اور سطحی ذہنیت ہے جس کا بیان شروع میں ہوا اور بقیہ کا حال مضمون ''مبصر المبصرین'' میں آئے گا۔بہر حال میری دعا ہے کہ اس مصنف کو ایسے غیر سنجیدہ اور بے سر وپا تاثرات کا سامنا نہ کرنا پڑے۔کیونکہ ان حالات میں ایک سچے فنکار کو جو زخم پہنچتا ہے اس کا اندازہ آسانی سے نہیں لگایا جاسکتا۔

اب تک آپ کے دل میں یہ تجسس بھی جاگزیں ہوا ہوگا کہ آخر یہ عجوبۂ روزگار کون سا فن

پارہ ہے۔اس کے فاضل مصنف کون ہیں۔اور یہ کہ اس میں واقعی کیا کچھ ہے۔تو آیئے،اس فن پارہ کی سیر کو نکلتے ہیں۔سخت انتخاب پر مبنی اس مختصر مطالعہ کو جو پورے ناول کا بمشکل دس فیصد ہوگا میں نے چار خانوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ پہلا۔ منظری مطالعہ، دوسرا۔موضوعاتی و جنگی مطالعہ، تیسرا۔اسلوبیاتی و تکنیکی مطالعہ اور چوتھا۔مثالی مطالعہ۔چونکہ تمام ابواب میں حرف ولفظ ونشانات کا استعمال، محل استعمال، حسن، سلیقہ، فیضان مکالموں کا طرز و آہنگ اور زبان کی جملہ خوبیوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔چنانچہ زبان کیلئے الگ سے باب کو مختص کرنے کی ضرورت یہاں میں نہیں سمجھتا۔ایک مطالعے میں دوسرے کی جھلک بھی اگر چہ کہ ایک حد تک موجود ملتی ہے۔مثلاً اسلوبیاتی مطالعہ میں موضوعی مطالعے کی جزوی موجودگی یا جنگی مطالعہ میں تکنیکی مطالعہ کی جھلکیاں تاہم خاکسار نے انہیں حتی الامکان الگ الگ کرنے کی کوشش کی ہے۔

منظری مطالعہ

ا۔سفید سنگ مرمر کے حوض میں نیلا پانی اور نیلے پانی میں ان کے گلابی جسم اور طاقوں میں جلتے ہوئے سنہرے چراغ۔میری انگلیاں بربط کے تاروں پر متحرک، تاروں سے پھوٹا نغمہ، نغمے کی آگ میں تپتا ماحول، ماحول کے جادو میں گم روصی دیوداسیاں اور دیوداسیوں میں گھرا ہوا میں۔

۲۔مادر نیل کو موسم کی پہلی فصل نذر کرنے کے بعد موسمی پھولوں سے آراستہ بجروں میں جشن منایا جاتا تھا۔برسوں پرانی شراب کی برسوں پرانی صراحیوں کے منہ کھلتے ،سونے چاندی کے جام گردش میں آتے اور مصری اور یونانی مخلوط موسیقی اپنا جادو جگاتی۔دوغلی نسل کے امراء اور شرفاء اور شہزادے اور شہزادیاں اور سپاہی اور کنیزیں اور غلام اور معبدوں کے اندھیروں سے آئے ہوئے راہبین اور راہبات اور مصر و یونان کے نئے پرانے گیت اور دیوتاؤں کے بھجن اور مادر نیل سے دعائیں۔سنہری لہروں میں سورج ڈوبتا تو بجرے کافوری شمعوں سے روشن ہو جاتے اور جشن میں مزید سرمستی آجاتی۔

۳۔ لاشوں سے پٹے میدانوں پر منڈلاتے گدھ اور سرد تاریک خاموش گلیوں میں جا بجا سڑے گلے ہوئے اعضاء کا تعفن۔ بابلی سپاہیوں کے بعد ان مردہ یہودیوں پر مردہ خور چوہے اور کیڑے مکوڑے حملہ آور ہیں۔ بہتے جمتے خون سے بچ کر زمین پر قدم ہی نہیں رکھا جا سکتا۔

۴۔ بے نمو زمین دور دور تک مسطح نظر آتی ہے۔ کہسار نہیں، ندی نالے نہیں، درخت نہیں۔ کبھی کبھی زمین کا کچھ حصہ نامعلوم گہرائیوں تک دھنس جاتا ہے اور دھواں دھول ابخرات اور گیسیں شور مچانے لگتی ہیں۔ کبھی آسمان تانبے کی طرح سرخ نظر آتا ہے، کبھی فضاؤں میں روئی کے گالے سے اڑتے دکھائی دیتے ہیں۔ عجیب بے منظری سا منظر میرے اطراف پھیلا ہوا ہے جس کا ایک حصہ میں بھی ہوں۔

جنگی مطالعہ

ا۔ جنگ ناگزیر ہے مخالف ہواؤں کو روکنے کے لئے، بقائے امن اور دفاع کے لئے، قلمرو کی توسیع اور استحکام کیلئے، فرامین کے تسلط اور فکر و نظر کی تبلیغ کے لئے، حصول زر و زن کیلئے، انتقام کی آگ بجھانے کے لئے، ہتھیاروں کو زنگ آلودگی سے بچانے کیلئے۔

تفریح کے لئے، اپنی وحشت کو زندہ رکھنے کے لئے، بہتے ہوئے خون کے منظر سے لطف لینے اور لہو گرم رکھنے کیلئے، بے مقصد، بے دریغ، بے لحاظ۔

جنگ سے مفر ممکن نہیں کہ ہمارے اندرون میں، ہر فرد کی ذات کے تہ خانے میں ایک خون آشام درندہ چھپا بیٹھا ہے۔ جب اس کی بھوک اور پیاس چمکتی ہے تو وہ شکار کیلئے باہر آ جاتا ہے۔ چاہے شکار کی تلاش میں اسے خود شکار ہو جانا پڑے، چاہے چکرویہ کو توڑ کر اسے خود اس میں قید ہو جانا پڑے۔

۲۔ میرا خوف ہی ایسا ہی ہے کہ مجھے خون پلانے کا عہد کرنے والوں کو پھر مجھ سے چھپتے پھرنا پڑتا ہے۔ افواہیں اور تباہیاں اور حسد و انتقام میرے جلو میں چلتے ہیں۔

خون کے دریاؤں کے رخ انہوں نے میری طرف موڑ دئے مگر میری پیاس نہیں بجھتی۔ لاشوں کے ڈیرا انہوں نے میرے سامنے لگادیئے مگر میری بھوک نہیں مٹتی۔ شہروں کو انہوں نے کھنڈر کر دیا مگر میری وحشتوں کو مزید ویرانے درکار ہیں۔

کبھی کبھی تو محسوس ہوتا ہے کہ میں ہی دیوتاؤں کا دیوتا ہوں۔ رب الحرب، خدائے پیکار، یدھاسر، شماس، مریخ، مارس، اریز، ہورس، بالی، زیوس، جیوپیٹر، آہورمزد، آمن رع اور اندر سب میرے قدموں تلے روندے ہوئے کیڑے مکوڑے۔

۳۔ سچ تو یہ ہے کہ دشت آدم میں جس دن سے جنگ کی بنیاد پڑی ہے (کس دن سے ؟) کوئی دن ایسا نہیں گزرا کہ کسی خطے میں خون نہ بہایا گیا ہو، گھروں کو پھونکا اور فصلوں کو اجاڑا نہ گیا ہو۔ کہیں نہ کہیں کروکشیتر ضرور سجایا جاتا ہے: میدانوں اور ریگزاروں میں، پہاڑوں اور شہروں میں، دریاؤں اور سمندروں میں، فضاؤں اور خلاؤں میں غرض کسی نہ کسی مقام پر یونان کا اریز، روم کا مارس، بھارت کی بھوانی، ایران کا آتش رو، عرب کی منات اور مصر کا ہورس سرگرم عمل نظر آتے ہی ہیں اور ہر زماں اور ہر مکاں اور ہر قوم کی روداد رزم وحرب لکھتے چلے جانا میں نے اپنے سر لے لیا ہے اور شاید اس آخری کروکشیتر میں سانسوں کی الجھی ڈور لئے بیٹھا یہ رزمیہ۔

صحرائے گوبی کے افق پر ایک تلوار طلوع ہوتی ہے۔ جس کی چکا چوند میں کھوپڑیوں کا ایک مینار نظر آتا ہے، مینار پر گدھ منڈلاتے ہوئے۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ یہ گدھ منگولیہ سے ہمارے ہم سفر ہوئے اور ترکستان، ایران، آذربائیجان، جرجستان، سمرقند، بخارا، مرو، نیشاپور، ہرات، اصفہان، بلغاریہ، ولائیشیا اور مالڈیویا تک انہوں نے ہم پر اپنا سایہ رکھا، ہم ان کی ضیافت کا سامان جو کر رہے تھے اور پوری ایک صدی تک یہ ضیافت چلتی رہی۔

میری عمر کو ملحوظ رکھتے ہوئے وہ مجھے خان بزرگ کہتے ہیں۔ میں نے چنگیز خان، قبلائی خان اور ہلاکو خان تینوں کے لشکروں میں سپہ گری کی ہے اور میری تلوار مجھ سے بھی زیادہ معمر

ہے۔

۴۔کوئی فیصلہ نہ ہوسکا،کوئی فیصلہ نہ کرسکا،روم جل کرخاک ہوگیااور نیرواب بھی اس کے خرابوں میں بربط بجاتا پھرتا ہے۔غزنی جل کرراکھ ہوگیااور جہانسوزاب بھی

جہانسوز،خونریز،ہلاکت خیز،کشور کشا،عالمگیر،فاتح البلاد،جس کی تلوار بلند ہوتی ہے۔ خون میں شرابور ہوتی ہے۔ہرسر پرتلوارجھول رہی ہے۔

۵۔میں خوداس منظر کا حصہ ہوں۔بائبل کے اسیروں میں شامل ہوں،مذہبی دیوانوں کے عقوبت خانوں میں لڑرہاہوں،سینٹ ہیلینا میں نظر بند ہوں۔ لندن ٹاور میں قید ہوں۔

ہندپاک بنگلہ کی جیلوں،سائبریا کے ویرانوں،برازیل کے جنگلوں،عرب کے صحراؤں، کانگو کی وادیوں، ایکویڈور کی پہاڑیوں، خاردار تاروں، جلے مجھے شہتیروں اور اجڑی پجڑی عمارتوں کے کیمپوں میں جی رہاہوں،مررہاہوں،جی رہاہوں،مررہاہوں، سرخ نیلا رسرخ نیلا۔

۶۔میں مشرق وسطی میں امن مشن پر نکلا ہوا ہوں،غیر جانبدار ممالک کی امن کانفریس میں سرپکڑے بیٹھاہوں،عراق کے خلاف سعودیہ بھیجی جانے والی افواج کی قیادت کررہاہوں، بغداد میں کئے جانے والے قتل عام کی روداد لکھ رہاہوں،کھنڈر ہو جانے والے الف لیلوی محلات کی تصویریں اتاررہاہوں،گیس ماسک پہنے اپنی پناہ گاہ میں دبکا ہوا ہوں،تخفیف اسلحہ کی بھیک مانگ رہاہوں،نیوورلڈ آرڈر کی تشکیل میں مصروف ہوں،عراق کو بےہتھیار کررہاہوں،اسرائیل کو ہتھیار فروخت کررہاہوں، امریکہ سے چرائی ہوئی نیوکلیائی جنگی تکنیک پاکستان کو اسمگل کررہاہوں،ڈنکل تجاویزاورگیٹ سمجھوتے پر دستخط کررہاہوں۔

۷۔جنگ اور عظیم؟ یہ مدح وتوصیف ہے،طنز واستہزاء ہے کہ رعب وخوف؟ مدح و توصیف بھی اور(شاید)طنزواستہزاء بھی اور یقیناً رعب وخوف ۔یوں تو ہر جنگ ان خصوصیات

سے قطع نظر عظیم ہوتی ہے۔ ہابیل اور قابیل کا تصادم بھی ایک عظمت کا حامل ہے اور یورپ، ایشیا، امریکہ اور افریقہ کے ممالک کے بیک مقصد اور بیک زماں تصادم سے بھی عظمت کا پہلو واضح ہے کہ دونوں واقعات میں جان کا ضیاع مشترکہ خصوصیت کے طور پر موجود ہے۔ مگر جان کے ضیاع کا مقصد اپنی صفات، نوعیات اور اپنے اختلاف کے سبب کبھی جنگ کو غارت گری، قتل عام، بربریت اور وحشت بنا دیتا ہے اور کبھی جہاد، حصول امن کے لئے جدوجہد اور شر و باطل پر حق کی فتح کا اعلامیہ۔

۸۔ جنگ حقیقت ہے اور اس کا اختتام فتح و ظفر ہی پر ہونا لازمی ہے۔ یعنی اوشیانیا کا ساری دنیا کا بلاشرکت غیرے مالک و مختار ہو جانا یقینی ہے۔ نئی عالمی تنظیم۔ جس کے دو مقاصد ہیں: ساری سطح زمین کی فتح اور آزاد خیالی کا ہمیشہ کیلئے سدباب۔ جس کے دو مسئل ہیں: ایک تو یہ کہ کسی کی مرضی کے خلاف یہ معلوم کیا جائے کہ وہ کیا سوچ رہا ہے اور دوسرے یہ کہ لاکھوں انسانوں کو پیشگی انتباہ کے بغیر کس طرح فنا کے گھاٹ اتار دیا جائے (نئی عالمی تنظیم کے) سائنسداں ماہرین نفسیات اور جلادوں کا ایسا مرکب ہیں جو غیر معمولی باریک بینی سے چہرے کے تاثرات، اداؤں، آواز کے لہجوں کے مفہوم، حیران کن ترکیبوں، عمل تنویم اور جسمانی اذیتوں کے اثرات کا مشاہدہ کرتے رہتے ہیں کہ حقیقت حال کو دریافت کرلیں۔ یہ کیمیاء گر، ماہرین طبیعات و حیاتیات وغیرہ صرف ہلاکت کا آفرینی کے ذرائع کھوجتے رہتے ہیں۔ یہ بڑے سے بڑے راکٹ، زیادہ سے زیادہ طاقت ور بارود اور ناشکستنی اسلحہ جات کی تشکیل و تعمیر میں لگے رہتے ہیں۔ یہ مہلک ترگیسوں اور حل پذیر زہروں کی اتنی مقدار پیدا کرنے کی فکر میں ہیں جو ملکوں کی نباتاتی پیداوار کو تہس نہس کر سکے یا پھر وبائی جراثیم کی ٹوہ میں لگے ہیں۔ ایک گروہ ان میں ایسا بھی ہے جو ہزاروں کلومیٹر اونچائی پر معلق شیشوں کے ذریعے سورج کی شعاعوں کے ارتکاز سے زمین کے مرکز ثقل سے حدت کو خارج کر کے مصنوعی زلزلہ یا مدوجزر پیدا کر سکے۔

۹۔ زلزلے آئے ، پہاڑ ، ریت کے تودے بن گئے، دریاؤں نے رخ بدل لئے، دریا خشک ہو گئے، میدانوں میں جھیلیں چھلنے لگیں، جھیلوں میں دراڑیں پڑ گئیں، سبز فصلیں راکھ، برگ وگل نابود، روشنی کی رفتار سے تیز عمل کرنے والے آلات حرب مکمل فنا لانے میں ناکام۔

زخم زخم بدن سڑتے گلتے ہوئے، ہوا زہر آلود، پانی زہر آلود، غذا کے لئے تمام حیوانات ایک دوسرے کو بھنبھوڑتے ہوئے۔

۱۰۔ جنگ جمل دیباچہ ہے امویوں اور عباسیوں اور سیدوں اور سلجوقیوں اور دیلمیوں اور غزنویوں اور غوریوں اور فاطمیوں اور عثمانیوں اور صفویوں اور افغانوں اور مغلوں کی طویل رزم آرائیوں کا اور یہ ساری رزم آرائیاں تکرار ہیں امیہ اور ہاشم اور اوس اور خزرج اور ثقیف اور وائل اور تمیم اور بے شمار قبائل کے صدیوں پر محیط عکاظ جدال وقتال کی۔ صفحۂ ہستی پر کوئی رزمیہ داستان اس قدر مربوط اور منظم نظر نہیں آتی جو سلسلہ در سلسلہ آج تک جاری ہو۔

۱۱۔ صحرائے گوبی کے افق پر ایک تلوار طلوع ہوتی ہے۔ آلپس کے پہاروں میں تلواروں کی بجلیاں چمکتی ہیں۔ برفستانوں میں تلوار کے شرارے اڑتے ہیں۔ بربر کے جنگلوں میں ان کی کھنک سنائی دیتی ہے۔ ہن، گوتھ، شک، کشان، منگول، ونڈال، نارمن، ڈین، وائکنگ ، یاجوج ماجوج، تاتاری، حبشی، لٹیرے، قزاق، سردار، سالار، شہنشاہ۔ جنگ ناگزیر ہے۔

مسلسل شعاعی دھماکوں نے فضا اور ماحول کو اس طرح بدل دیا ہے کہ اب دن اور رات کا فرق محسوس نہیں ہوتا۔ کبھی سرخ زرد سفید سا ایک گولا کسی سمت سے بلند ہوتا ہے (جسے میں سورج سمجھتا ہوں) اور دھماکے سے پھٹ جاتا ہے، اس کے بعد ایسی تاریکی چھا جاتی ہے کہ کچھ سوجھتا نہیں۔ کبھی تاریکی میں ستاروں کی طرح شررائے چھوٹتے ہیں۔

۱۲۔ "لا تثریب علیکم الیوم، فاذھبوا، انتم الطلقاء"

پس معلوم ہوا کہ کروکشیتر سے بدر و احد تک، کروکشیتر سے فرات و بحر ظلمات تک

گھوڑے دوڑانے کی ایک تہذیب ہے جو فتح کے بعد دشمن کے گھر کو بھی بیت الامان قرار دیتی ہے، کمزور مفتوحوں سے تعرض نہیں کرتی، مکانوں اور معبدوں اور درختوں کو آگ نہیں لگاتی مگر مجھے ہمیشہ ناگزیر حالات کا سامنا رہا اور میں نے وہ سب کیا جس سے شاستروں یا میرے پرکھوں نے مجھے روکا

۱۳۔سرد جنگ میں ایک چنگاری کہیں سے نمودار ہوتی ہے اور ساری برف آگ کا دریا بن جاتی ہے۔

میں جام جمشید صفر صفر افسوں وغیرہ نامعلوم خلائی عرض البلد اور طول البلد کی نامعلوم بلندیوں سے سارے مناظر دیکھ رہا اور انہیں مشین میں جڑے ہوئے دماغ کی طرح بھیج رہا ہوں۔میں خلاء میں آوارہ جاسوس سیارہ۔

غاروں کے مکین آگ اور کھال اور گوشت کے لئے ایک دوسرے کو بھنبھوڑتے ہوئے۔ دو پیروں والے برہنہ جانوروں کے قبیلے غاروں اور درختوں اور میدانوں اور دریاؤں پر قابض ہونے کیلئے ایک دوسرے کے مقابل۔آریہ دراوڑوں کو کھا گئے اور ہنوں نے گوتھوں کو نگل لیا۔ اسرائیلی مصریوں کے غلام بن گئے اور بخت نصر نے یہودیوں کو بابل کے زندانوں میں ٹھونس دیا۔ آشوریوں نے فلستیوں پر اور فلستیوں نے کنعانیوں پر مظالم ڈھائے۔عراقی حجاز پر چڑھ آئے اور حجازی نجدیوں پر ٹوٹ پڑے، تاتاری آندھیاں ہندوسندھ پر چھا گئیں،سیاہ فام سفید فاموں پر حاوی ہو گئے اور زرد قومیں سرخوں کے زیرنگیں آگئیں۔سرخ سیاہ سفید نیلے پیلے پرچم لہرانے لگے:

ہنسیا ہتھوڑا کلمۂ طیبہ اشوک چکر پچاس ستارے چاند تارا ڈبل کواس شش پہلو ستارہ سرخ سورج کمل تلوار کھجور کا پیڑ تیل کا کنواں ہڈیوں کے کراس پر کھوپڑی کھوپڑی پر بیٹھی ہوئی فاختہ، کروچ کیچوے سات سروں والا وائرس آگ اگلتا ہوا دھویں کا دیو چھے اور نو اگست ۱۹۴۵ء ب۔م

۱۴۔ ہر مہابھارت ناگزیر ہی ہوتی ہے چاہے وہ کروکشیتر میں لڑی جائے کہ ساحل فرات پر، بحر ظلمات میں لڑی جائے کہ فضاؤں اور خلاؤں میں، اور یہ میں پیریکلیز کے کہنے سے نہیں اپنے شعور کے خبر دینے سے جانتا ہوں چاہے وقتی طور پر مجھے اس کا احساس نہ ہو اور وہ کسی سالار کی تقریر سے اچانک شعور کی سطح پر چمک جائے - اور یہ بھی کہ ہر جنگ کی ابتداء ناگزیر دفاع کے نام پر ہوتی اور اس کا انجام بے معنی تشدد اور جانوں کی ہلاکت ہوتا ہے۔

آج اکیسواں سال ہے، ہم یونانیوں کی باہمی رزم آرائی کا۔ ان برسوں میں اگر ایک نسل بڑھی تو ہزاروں نسلیں کاٹ کر پھینک دی گئیں، ایک ویرانہ آباد ہوا تو ہزاروں شہر برباد کردئے گئے، ایک فرد کے ہاتھوں میں اقتدار آیا تو ہزارں مقتدر افراد مفلوک الحال اور بے ناموس ہو گئے اور یہ سلسلہ جاری ہے۔

۱۵۔ کروشیا، بوسنیا اور سرویا میں آگ اور خون کا کھیل جاری ہے، نیٹو فوجیں یوگوسلاویہ پر مسلسل بم برسا رہی ہیں، کابل میں گھمسان کا رن پڑا ہوا ہے۔ طالبان، مجاہدین، حرکتہ الانصار، حزب انقلاب، حزب المجاہدین، ایل ٹی ٹی ای، نائجریا اور لیبیا میں امریکی مداخلت

فوجیں آرہی ہیں۔ رفوجیں جارہی ہیں رحصار، دمدمے، خندقیں، تاروں کی باڑھیں، ر سرچ لائٹیں، راڈار، کمپیوٹر، سیارچے، کیمرے ران کی نگاہیں تلاش کرتی ہیں کہ میں کہاں ہوں؟

۱۶۔ ہمارے پاس پنچ شیل کے اصول اور بیس نکاتی اور چالیس نکاتی پروگرام ہیں جنہیں تعصب، تکبر اور تشدد کا تیر بہدف علاج کہا جاسکتا ہے۔ ہمارے شہریوں نے بھی اپنی دفاعی قوت، خوب بڑھا رکھی ہے: نکسلائٹ، راشٹریہ سویم سیوک، شیوسینا، مسلم سبا، ہندو مہا سبھا، اکالی دل، بہاری، آسامی، کشمیری، تیلگو، تمل، ہندی، غیر ہندی حلقہ درحلقہ ہم تقسیم ہو چکے ہیں۔ ہم وندے ماترم اور جن گن من اور سارے جہاں سے اچھا ہندستاں ہمارا گاتے ہیں۔ گجرات کو فرقہ وارانہ فسادات کا ناسور ہو گیا ہے، آسام میں ناگا تحریک زوروں پر ہے، پنجاب میں دہشت کا

بازار گرم ہے، کشمیر میں ہر فلاں ابن فلاں شیر ہو گیا ہیاور کنیا کماری پر راون دیس کے راکشس ہلا بولنے کے لئے تیار ہے۔

جمشید پور، علیگڑھ، بھاگلپور، مرادآباد، میرتھ، جبل پور، جلگاؤں، حیدرآباد، بھیونڈی، احمد آباد، جموں، لکھنؤ وغیرہ وغیرہ بڑے شہروں سے چھوٹے دیہاتوں تک تعصب، تکبر اور تشدد کی بھیانکتا کا راج ہے۔ اور اس بھیانکتا میں ہماری سیاست کا کاروبار خوب چمکا ہوا ہے۔

۱۷۔ ہر معاہدہ فسخ، ہر صلح چاک، ہر فصیل منہدم، ہر دروازہ شکستہ، ہر کاغذ، ہر لکڑی، ہر پتھر کو دیمک چاٹ جاتی ہے پھر آگ بھڑکنے کیلئے صرف ایک چنگاری چاہئے۔ کھیت، کھلیان، سرائے، بستی، چوپال، دربار، محلات سب راکھ ہو جاتے ہیں اور نیرو بربط بجاتا رہتا ہے۔

۱۸۔ ہر صلح نامے میں ایک شق ایسی ضرور ہوتی ہے جس کے سوراخ سے آئندہ زمانوں میں تذبذب، تشدد اور تباہی کے جراثیم کروکشیتر میں پھیل جاتے ہیں۔ ہر محاصرہ کسی نہ کسی مقام سے کمزور ہو کر ضرور ٹوٹتا ہے اور ہر فصیل میں کہیں نہ کہیں ایسا رخنہ ضرور ہوتا ہے جسے بڑھا کر دروازے کی شکل دی جاسکتی ہے۔

۱۹۔ میزوں پر فتح نامے، شکست نامے، صلح نامے، عہد نامے، محبت نامے، مگر در نامہائے زمانہ بجز حرف جنگ نیست۔

اسلوبیاتی مطالعہ

ا۔ ایک اشارہ۔صرف ایک اشارہ ہوا

اور انہوں نے دھرم یدھ شروع کر دیا

"حوالہ: ۶ دسمبر ۱۹۹۲ ب۔م"

اور مجھے ایک ایک پل کی خبر مل رہی تھی کہ اب انہوں نے دیواریں گرائیں اور اب چھت توڑی اور ایک تاریخ مٹی میں ملادی اور گارگن کے سر سے بہتا خون جگہ جگہ پھیل گیا۔ دشائیں

سلگ اٹھیں، سلگ رہی ہیں اور نومینز لینڈ میں بیٹھا (میرے اطراف خاردار تاروں کے حصار) یہ روداد لکھ رہا ہوں اور آگ اگلتا ہوا دھویں کا دیو تمام وسعتوں میں پھیل گیا ہے۔

''حوالہ: شری کرشنا رپورٹ''

''افسوس، مردیم و جاں دادیم و بمطلب خود نرسیدیم!''

''حوالہ: داستان عیار ہواباز کے طلسم فلک بوس میں وارد ہونے کے بیان میں''

اور دیکھا جانا پرندگان آہنی کو مینار ہائے بابل سے ٹکراتے ہوئے۔ شجر جادو، بادشاہ طلسم مذکور کے شاخسار آتشیں کا بھبک اٹھنا شعلہ ہائے جوالہ میں اور طلب کرنا اس کا اطراف طلسم سے شہزادہ اجگر جادو اور ملکہ شرربار جادو اور افواج گرم ستیز کو۔ پرافشاں ہونا اجگر دہشت بار کا کہ ظہور اس کا ہوا تھا مینار ہائے بابل کے گرد بادلوں سے اور پھیل جانا سایہ دہشت کا طلسم عالم نو کے شش جہات میں۔

''حوالہ: داستان پاستان شاہان افغان''

(کہ غایت درجہ غارت گر و دہشت گرد بودند) کے طلسم کوہستان قدیم سے سمت مشرق میں اقلیم ہند و سند اور طرف مغرب میں قلم رو ایران و توران کو باجگزار بنانے کے بیان میں۔ اور قصہ اس تفصیل میں کہ مخطوطۂ شاہنامۂ قدیم میں طلسم کوہستان کی سمت شمالی اور طرف جنوبی میں تقسیم کس طرح عمل میں آئی۔

''حوالہ: داستان در بیان اجگر دہشت بار''

کہ بصورت آفت گرداں جس نے طلسم عالم نو کے شہروں کو لیا اور طلسم باغستان میں حریت کینام پر اور جزیرۂ درمیں زبان کے نام پر اور مطلع الشمس کے طلسم برق فشاں میں صنعتی ثقافت کے نام پر اور ہند و چین میں فلسفہ ہائے ہمہ اقسام کی درآمد اور وہاں سے روایات و اقدار عالیہ کی برآمد کے نام پر فوج، لشکر، عسکر، جیش، سینا، ملیشیا، پولیشیا، رضا کار وغیرہ وغیرہ کی گروہ

بندیاں مستحکم کیں۔

کہ صحرا سے ایک گرداڑی اور پرندگان آہنی پر سوار ایک لشکر کثیر بحر ظلمات پر سے پرواز کرتا ہوا براہ مملکت خداداد وارد طلسم کوہستان ہوا اور گرد کے بادل جب چھٹے تو اجگر دہشت بار بن لادن کی تلاش اور اسے زندہ یا مردہ شجر جادو کی خدمت میں پیش کرنے کیلئے عالم نو کی مجلس شوریٰ میں پرشور پر زور تقریریں گونجنے لگیں کوفی، رمسفلڈ، پاویل، ملا عمر (اور عمر نام کی بڑی بڑی ہستیوں کے کارنامے مجھے یاد ہیں) بلیئر، باجپئی، بش، ربانی، ظاہر، مشرف، دوستم سب ۱۱ر ستمبر کے شاکی، یہاں تک کہ اس تاریخ کے بعد واقع ہونے والی داستان کے عالمی سیاسی حوالے چھوٹے چھوٹے شہروں کے سیاسی حوالے بن جاتے اور نتیجے میں جہاد اور دھرم یدھ کے پروپگنڈے کے تحت ہر طرف مختلف سیاسی، مذہبی اور سماجی فرقوں میں آگ اور خون کی ہولی شروع ہو جاتی ہے۔

جمہوریۂ روم اور جمہوریۂ یونان کے عوامی نمائندوں کی مجلسیں گرم ہیں (ملٹن کے شیطان نے بھی اپنے مشیروں کی ایک مجلس مشاورت قائم کی تھی) مجلس اقوام متحدہ جنیوا کانفرنس مقدس پادریوں کے صلیبی مشورتیں تاشقند اور شملہ کے معاہدے ماسکو میں بت شکنی جرمنی کی دیوار کے انہدام اور افغانستان میں نئی حکومت کے قیام کیلئے بون کانفرنس دو سو میل لمبی سرحد کو کانٹے دار برقی تاروں سے محفوظ بنایا جا رہا ہے۔ گارگن کے کٹےہوئے سر سے بہنے والا زہریلا خون چاردشا میں پھیل رہا ہے، سانپوں کی فصل پر بہار آئی ہوئی ہے............ جاری

۲۔ میں جام جمشید صفر صفر افسوں وغیرہ کے متعدد چھوٹے بڑے خانوں کو ضوابط علوم سے پر کر رہا ہوں۔ یہ اگست ۲۰۸۴ء ب۔م کا اکیسواں دن ہے اور وقت تیرہ پچیس بتیس سترہ بعد نصف النہار کا ہے۔ مشین میں جڑا ہو دماغ مجھے دیکھ رہا ہے۔ میں مشین میں ایک دماغ جوڑ رہا ہوں۔

عمل خانہ نمبر ایک: تصاویر و اعداد و شمار کے ساتھ حالیہ وقوعات کا فوری اظہار۔

عمل خانہ نمبر دو: روایتی اور تاریخی حقائق اور فرضی قصے کہانیوں کا ارتسام (ماضی کا کوئی بھی

قصہ یا واقعہ کسی بھی وقت انفرادی طور پر سنا اور دیکھا جا سکتا ہے)

عمل خانہ نمبر تین (الف): جام جمشید صفر صفر افسوں وغیرہ کی خود کار مرمت کا ضابطہ۔

عمل خانہ نمبر تین (ب): جام جمشید صفر صفر افسوں وغیرہ کے احساس وادراک کا ضابطہ

عمل خانہ نمبر تین (ج): جام جمشید صفر صفر افسوں وغیرہ کا نظام تصویر کشی۔

عمل خانہ نمبر چار، نمبر پانچ (الف ایک، الف دو، ب ج وغیرہ) اور تار، فیتے، اشاریے، بٹن، چرخیاں، خانہ در خانہ، حلقہ در حلقہ، مشین میری ہی طرح یا میں مشین ہی کی طرح خانوں میں بٹا ہوا ہوں۔ مشین میں جڑا ہوا دماغ، توانائیوں کے تاروں کا پیچیدہ جال۔

''ہرمز اعظم تمہیں دیکھ رہا ہے۔'' اعلان

میرے ہلکے سے اشارے پر مشین چل پڑتی ہے۔

''میں جام جمشید صفر صفر افسوں دو صفر صفر اعشاریہ صفر صفر صفر ایک پانچ تین صفر سلسلے کا کمپیوٹر ہوں اور یہی سلسلہ میرا نام بھی ہے، مختصراً جام جمشید صفر صفر افسوں وغیرہ۔''

میری بنائی ہوئی مشین نے اپنا تعارف کرایا۔ اس پر لگی ہوئی شیشے کی سطح پر دھویں کا دیو بلند ہوتا ہوا، نئی مشین کا پہلا اظہار، پہلی خبر:

''اکہتر اعشاریہ صفر صفر تین درجے خلائی عرض البلد شمالی اور اعشاریہ صفر صفر سات پانچ درجے خلائی طول المقام مشرقی سے (ہزار میگاواٹ) قوت ہزار کی جوہری شعاعیں نازل ہو رہی ہیں۔''

میں جام جمشید کا ایک بٹن دبا دیتا ہوں۔

۳۔ ''وہ خداوند کی آتشیں تلوار لے کر آئے گا'' عمل خانہ نمبر پچیس (ب) کا اظہار: ''اس کی شریعت ابدی اور۔''

''تیری بدولت میں فوج پر دھاوا کرتا ہوں، پیتل کی کمان کو جھکا دیتا ہوں، تو نے مجھے

قوموں کا سردار بنایا، میرا اخرا۔"

"کاف جیم چار صفر عمود زبور کی دعا سات صفر"

دعا کے الفاظ شیشے کی سطح پر ابھرنے لگے:

"اے پہاڑوں کو زمین کے سینے پر قائم کرنے والے، میری مناجات سن، موت کی رسیوں نے مجھے گھیر لیا ہے، بے دینی کا سیلاب میرے اطراف امڈا ہوا ہے، مجھے دشمنوں سے۔"

میں سن رہا ہوں رمیں دیکھ رہا ہوں۔

میرے دیکھتے دیکھتے مشین کا عمل خود بخود تبدیل ہو جاتا ہے: (یہ نیا منظر کہیں فحش لطیفوں والا نہ ہو)

۴۔ میں کروکشیتر میں بیٹھا خوردبین کے طلسمی عدسوں کے نیچے شیشے کی ایک پلیٹ پر اسے رینگتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔

محدب اور مقعر شیشوں کے تہ بہ تہ آسمانوں کے ادھر وہ آنکھ مجھے شیشے کی سطح پر رینگتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ اور میں اسے۔

اس کی نامیاتی اشارت اعداد و الفاظ میں نیم تاریک شیشے پر نمایاں ہو رہی ہے:

سات سر، سات آنکھیں، ہزار پاؤں، پشت پر کانٹے، اپنے لاکھوں مسامات سے آگ اور زہر اگلتا ہوا میں۔

آگ اور زہر اگلتا ہوا شیشے کی سطح پر رینگتا ایک جرثومہ۔

میں اسے تمام زاویوں سے دیکھنا چاہتا ہوں اس لئے خوردبین کے عدسوں کے فاصلے اور مقامات بدل کر اسے پیش منظر میں لاتا ہوں۔

میری رگوں سے اتر کر میرے مسامات سے رستا ہوا زہر ہی ایسا ہے کہ میں اس میں بڑھتا جا رہا ہوں، مسلسل بڑھتا جا رہا ہوں۔

میں نے اس کی جسامت سے دس لاکھ گنا بڑا کر کیا سے دیکھا: وہ ایک بونا تھا، سات سروں، سات آنکھوں اور ہزار پیروں والا ایک زہریلا جرثومہ اور- اور میں نے دیکھا کہ وہ مسلسل بڑھتا جا رہا ہے۔

سات سروں، سات آنکھوں اور ہزار پیروں والے جراثیم گیس کی صورت میں نلی سے گزر کر باہر آتے اور ہوا میں شامل ہو کر ان کی تعداد کروڑہا کروڑ ہو جاتی۔ ہوا کے ایک ایک ذرے پر وہ ہزاروں کی تعداد میں سوار اور آتی جاتی سانسوں میں ان کا ازدحام۔ وہ کسی زخم پر قابض ہو جاتے تو دیکھتے ہی پورا جسم سڑ گل جاتا۔

یہ ۲۰۸۴ س۔ق ہے: سال قیامت:

میں جام جمشید صفر صفر افسوں وغیرہ سلسلے کا کمپیوٹر ہوں۔ اور یہی سلسلہ میرا نام بھی ہے۔ میرے سینے پر نصب شیشے کی سطح پر جو تحریر نمودار ہو رہی ہے اور جس کے لفظوں کو سنا بھی جا سکتا ہے (مگر سننے والا یہاں کون ہے؟) اگست ۲۰۸۴ ب۔م کے اکیسویں دن تیرہ پچیس سترہ بجے اپنے تمام اظہاری زاویوں سے میرے نمبر ایک عمل خانے میں داخل کر دی گئی تھی۔ مجھے نا قابل شکست اور بے خرابی بنایا گیا ہے۔ لیکن کسی حادثے کی صورت میں خودکار مرمت کی اہلیت رکھتا ہوں۔

میرے اطراف ایک ہزار مربع میل میں جو کچھ واقع ہو رہا ہے، میں اسے خودکار تصویر کشی میں بدل کر تحریری اظہار کی سطح پر دکھا بھی سکتا ہوں اور مذکورہ رقبے میں کسی بھی دوسرے، مجھ جیسے خود متحرک مشینی انسان یا انسانی مشین پر ان واقعات کو دیکھا بھی جا سکتا ہے (مگر دیکھنے والا یہاں کون ہے؟) میں سوچ بھی سکتا ہوں جیسے قوسین کے یہ دونوں سوالات۔ رو سکتا ہوں، ہنس سکتا ہوں، گا سکتا ہوں، فحش لطیفے سنا سکتا ہوں، کہانیاں سنا سکتا ہوں۔ قبل از تاریخ سے قبل از مسیح تک اور بعد ازاں مسیح سے سال قیامت تک- ہر زمانے اور ہر خطۂ زمین کی کہانیاں، جن کا علمی نام تاریخ ہے، میرے نمبر دو عمل خانے میں خود متحرک مقناطیسی طشتریوں پر مرتسم کر دی گئی ہیں۔

میرے اسی عمل خانے میں کہیں کوئی ایسی خرابی آگئی ہے یا میرے بنائے جانے کے زمانے ہی سے موجود ہے جس کے سبب اکثر مجھے نہ چاہتے ہوئے بھی بہت سی کہانیاں دہرانی اور سنی پڑتی ہیں۔

ہوتا یہ ہے کہ تاریخی نبض خود بخود چلنے لگتی ہے، کبھی تیز تیز اور کبھی سست اور خود ہی بند ہو جاتی ہے۔ فی الحال ایسا محسوس ہو رہا ہے (میں سوچ سکتا ہوں تو محسوس بھی کر سکتا ہوں) کہ یہ نبض حرکت میں آنے ہی والی ہے۔ شاید میرا یہی خانہ ہمیشہ سے خود حرکتی کے کرب میں مبتلا ہے اور دوسرے سارے خانے بے کار ہو گئے ہیں، شاید بیک وقت میرے تمام پرزے حرکت کرتے ہیں، شاید میرا کوئی پرزہ حرکت نہیں کرتا، شاید۔

''حوالہ:۱۹۸۴: آرویل''

۵۔ آکاش وانی ہے: اب آپ سنجے پنڈت سے اٹھارہ ہزار صدیوں سے چل رہی مہابھارت کا آنکھوں دیکھا حال سنئے''

"اذاعه العرب: تقدم الاخبار الان من ق ادسيه و من فلسطين و من عراق و من—

''سری لنکا براڈ کاسٹنگ کارپوریشن: ر''بی بی سی: ر''ہم ماسکو سے بول رہے ہیں: ر''یہ پیکنگ ہے: ر''وائس آف امریکہ: ر''یہ ریڈیو پاکستان لاہور ہے ر''صدائے ایران: ر''نیوز فرام جی ڈی آر: ر''کراس اٹلانٹک سروس: ر آل انڈیا ریڈیو:

کاغذی گھوڑے ہنہنا رہے ہیں: ۷×۵ سنٹی میٹر کے خانے میں چھپے ہوئے کارٹونوں کا سائز بڑھتا جا رہا ہے۔ ٹیڑھے میڑھے چہرے۔ ٹیڑھے میڑھے جملے۔ تخفیف اسلحہ کے موضوع پر منعقد جنیوا کانفرنس میں گوربوچیف اور ریگن کی ملاقات: ''---''اخبر گارجین کا تبصرہ ر''---'' بلیئر کی وارننگ ر''---'' ٹائمز کی تحقیق ر''---''الاہرام کی خبر ر''---'' حریت کا

اداریہ ''---'' انقلاب کی آواز۔

۶۔طرف ناظر دیکھے تو) تصویر کے بائیں حصے میں سونے کے تخت پر جواہرات سے جگمگاتا ایک تاج نظر آتا ہے اور اوپر نظر نہ آنے والے بال سے لٹکی تلوار جس کے گرد (شاید تصویر نمبر ا کا) سانپ لپٹا ہوا۔

تصویر نمبر ۵: ''طالوت کے بیٹے'' (کینوس ۵'×۳' رفریم بوسیدہ)

الٹے تخت پر بیٹھا ہوا شیطانی چہرے والا لال پرندہ، بے لباس مرد و زن، پیش نظر میں قربان گاہ پر لٹایا ہوا ننگا بچہ، نادیدہ شخص کے ہاتھ میں تلوار بچے پر جھکی ہوئی، قربان گاہ سے لگی ننگے بچوں کی لمبی قطار۔

تصویر نمبر ۶: ''یہودا کے بیٹے'' (دیوار سنگ پر نقش ۵'×۳')

نہر کبار کے اسیر، پس منظر میں کھلا آسمان جس کے شمال سے سرخ آندھی اٹھتی ہوئی، آندھی میں آگ اور روشنی اور آگ میں پیتل کے چار سروں والی مورت جس کے ہر دہن سے خون بہتا ہوا۔

تصویر نمبر ۷: ''- کے بیٹے'' (دیوار سنگ پر مٹتا ہوا نقش)

سرخ و سیاہ دھبے، بادل، گھوڑوں کے پاؤں، کٹے ہوئے سر، ڈھالیں، گرتا ہوا پرچم، مٹتے ہوئے بے معنی رنگ۔

میں راہب فرڈی نینڈ و کو رنگوں میں الجھا ہوا دیکھ رہا ہوں۔

''میرے باطن میں ہونیوالی جنگ'' راہب نے مجھ سے کہا، ''مجھے تباہ کئے جا رہی ہے۔ کتاب یرمیاہ مجھ سے پڑھی نہیں جاتی۔''

اور میں اس بلندی سے کبھی نہ ختم ہونے والی مہابھارت کی تصاویر پر اپنے ایک خانے میں گھومتے دائروی خط پر محفوظ کر رہا ہوں۔

''حوالہ: بلٹز کریگ، ۱۹۴۰ب۔م''

تصویر نمبرا: (بائیں سے دائیں) وزیر خارجہ فان ربنٹروپ، وزیر اعظم چیمبرلین اور ہٹلر ،میونخ، ستمبر ۱۹۳۸ب۔م

تصویر نمبر۲: (دائیں سے بائیں) ہٹلر، مسولینی، کاؤنٹ چیانو وغیرہ میونخ کانفرنس میں

تصویر نمبر۳: ہٹلر اور مسولینی میونخ میں، ہرمن گورنگ اور کاؤنٹ چیانو بھی ان کے پیچھے دیکھے جاسکتے ہیں۔

تصویر نمبر۴: جے۔یو ۸۷ کے بمبار طیارے پولینڈ پر اڑتے ہوئے، اوپر کی تصویر: بکتر بند ٹینک پولینڈ کے محاصرے کیلئے رواں۔

تصویر نمبر۵: ہٹلر اپنے جنرلوں کے ساتھ ورسوا کے عرصۂ کارزار کا معائنہ کرتے ہوئے (بائیں سے دائیں) جنرل فان ریخنو، جنرل رومیل، ہرہٹلر، جنرل کیٹل اور جنرل بورمن۔

تصویر نمبر۶: ورسوا پر قبضے کے بعد ہٹلر اور اس کا عملہ بمباری سے تباہ علاقوں کا جائزہ لیتے ہوئے۔

تصویر نمبر۷: جرمن سپاہی اعلان نامے بلند کئے ہوئے جن پر لکھا ہے: ''فرانسیسی ہم سے جنگ کیوں کررہے ہیں؟''

ے۔میں دیکھ رہا ہوں:

رنگ اڈتے آرہے ہیں، بادل، ہاتھیوں کے دل، دھویں کے مرغولے سرخ سیاہ/ سرخ سیاہ/سرخ سیاہ۔

''حوالہ: سیاہ پوش راہب انٹو نیو فرڈی نینڈو، ۱۲۳۵ تا ۱۳۰۸ب۔م
روغنی تصویروں کا سلسلہ: سانتا ماریا آرٹ گیلری، فلورنس''

تصویر نمبرا: ''آدم کے بیٹے'' (کینوس ۵'×۳' فریم آبنوسی فرسودہ)

سرخ سنہرے سیب کی طرف جھپٹتے ہابیل اور قابیل، زخمی کوے، زمین خون سے لالہ زار۔ پورا منظر ایک سانپ کے دائرے میں جس کے منہ سے شعلے نکل رہے ہیں۔

تصویر نمبر ۲: ''متوسلع کے بیٹے'' (کینوس ۵'×۳'/فریم شکستہ)

سرخ سیاہ گھوڑوں کی پشتوں سے بندھے ہوئے بے شمار آہن پوش، پیش منظر میں آگ اگلتے اژدہے کا پرچم جس کے اوپر شیطانی چہروں والے پرندے اڑتے ہوئے۔

تصویر نمبر ۳ ''یعقوب کے بیٹے'' (کینوس ۵'×۳'/فریم دیمک زدہ)

دہکتی آنکھوں اور خون ٹپکاتی زبانوں والے بھیڑیے، منظر کے داہنے گوشے میں ایک دھندلا ستارہ۔

تصویر نمبر ۴: ''سلیمان کے بیٹے'' (کینوس ۵'×۳'/فریم ندارد)

۸۔ جب میں نے شراب میں شیشی خالی کی تو اس کا رنگ بدل گیا۔

جب شاہ مصر بطلیموس نے جام خالی کیا تو اس کا رنگ بدل گیا۔

جب قلوپطرہ انطونی کے وصل سے شادکام ہوئی تو اس کا رنگ بدل گیا۔

''جب وہ مدہوش ہو جائے'' اس نے کہا، ''تو اے سیلوکس، تو میرے سرہانے موجود رہنا۔'' وہ میرے لئے نہیں تھی مگر میں اس کیلئے تھا۔/وہ انطونی کیلئے نہیں تھی مگر انطونی اس کیلئے تھا۔/وہ کسی کے لئے نہیں تھی مگر ہر کوئی اس کیلئے تھا۔/وہ صرف اپنے لئے تھی مگر

۹۔ میں نے کینوس کو جسموں سے معمور کرایا ہے۔ کٹے پھٹے۔ ٹوٹے ہوئے سڑے گلے جسم۔ ٹوٹا بکھرتا ہو کنعان، میری ارض موعودہ میرا فلسطین، میرا یروشلم، میرا اسرائیل، میرا صیون۔

''کہاں ہے خداوند خدا کی زمین؟''

کلیسا کے صدیوں سے بند تہ خانے میں چند تصویریں ہاتھ آئیں۔ مصور کلیسا میں سیاہ پوش راہب تھا– انٹونیو فرڈی ننڈو–کلیسا میں داخلے سے پہلے اسی شہر فلورنس میں ایک سپاہی۔ تین

تصویروں کی پشت پر ۱۲۶۵ھ درج ہے اور فلورنس ہی کے کسی گمنام نواب کے سمجھ میں نہ آنے والے دستخط ثبت ہیں۔

میں ان تصویروں کو جلد از جلد حکومت کی تحویل میں دے دینا چاہتا ہوں کیونکہ خبر ملی ہے کہ جرمن فوجیں قریب تر آتی جا رہی ہیں (۱۹۱۷ ب۔م) انقلاب قریب ہے۔

۱۰۔ جو الفاظ میرے منہ میں ڈال دئے گئے ہیں میں انہیں جواب میں سنا دیتا ہوں
"نہیں، دوائیں مہنگی نہیں ہونگی" / "نہیں، ہماری زراعت پر اس کا برا اثر بالکل نہیں پڑے گا۔ / "نہیں، ہم اپنا کھا کما سکیں گے۔ / "نہیں، روپے کی قیمت پر کوئی آنچ نہ آئیگی۔" / "نہیں / نہیں / نہیں۔"

بازار عکاظ، بازار مصر، بازار حسن، مینا بازار، منڈی ہاؤس، کرافرڈ مارکیٹ اور سستے اناج اور مٹی کے تیل کیلئے لمبی لمبی قطاریں، دوائیں ناپید، سوت کے دام آسمان پر اور کپڑے کا بھاؤ زمین پر، ننگی دھوئے گی کیا اور نچوڑے گی کیا؟

"نہیں، اس میں ڈنکل بے قصور ہے۔" / "نہیں، گیٹ سمجھوتا ہمارے لئے سبز انقلاب کے برابر ہے۔" / "نہیں، یہ فحاشی نہیں، فن لطیف ہے۔" / "نہیں، اظہار خیال کی آزادی ہی نے ہمیں امریکہ کو گالی دینا سکھایا ہے۔" / "نہیں / نہیں / نہیں۔"

۱۱۔ فرائڈے تھرٹینتھ کا دیوانہ قاتل بجلی کا آرا لیے میری طرف بڑھتا چلا آ رہا ہے۔ میری بوٹی بوٹی کاٹنے کیلئے: سات سروں، سات آنکھوں اور ہزار پیروں والا جرثومہ

فضا جراثیم آلودہ / پانی جراثیم آلودہ / مٹی جراثیم آلودہ / غذا جراثیم آلودہ / لباس جراثیم آلودہ / بدن جراثیم آلودہ / ذہن جراثیم آلودہ

۱۲۔ پہلی، دوسری، تیسری، چوتھی تمام دنیائیں کیڑے مکوڑوں سے بھر گئی ہیں: کاکروچ کیچوے وائرس کاکروچ کیچوے وائرس۔ ان کی رگوں سے اتر کر مساوات سے رستا ہوا زہری

ایسا ہے کہ یہ کیڑے مکوڑے مسلسل بڑھتے جارہے ہیں، کروکشیتر کی ہر دشا میں پھیلتے جارہے ہیں اور میں

۱۴۔ یہ ۱۹۸۳ اب۔م ہے۔ر جنگ امن ہے۔ر جھوٹ سچ ہے۔ر جہالت علم ہے۔رسیاہ سفید ہے۔ر انکار اقرار ہے۔ر بے زبانی زبان ہے۔ر زمین کا نصف حصہ سرخ اور نصف حصہ نیلا ہے۔ر سرخ نیلا ہے، نیلا سرخ ہے۔ر میں اپنی ڈائری میں لکھتا ہوں: ر۱۳۔ میرے شناخت نامے پر درج معلومات: ر نام: فلاں ابن فلاں (چیزے نیست) ر اشارتی نام: جام جمشید صفر صفر افسوں وغیرہ ر تاریخ پیدائش: کروکشیتر ر تعلیم: شاہنامہ اور مہابھارت وغیرہ از بر ر ملازمت: کرایے کا سپاہی (فی الحال عراقی محاذ پر متعین) ر پلیٹون نمبر: ---ر درجہ: ---ر کونسے اور کتنے تمغے حاصل کیے: ---

۱۵۔ سی ڈی کا دائروی خط مسلسل گھوم رہا ہے: کردار، مقام، زمانہ، ماحول، موسیقی---اس ڈرامے کو اسٹیج پر پیش کرنے کیلیے کسی کی اجازت لینی ضروری نہیں۔ کمپیوٹر الف بے جیم، خود کار آلات حرب، کیمیائی اور تکنیکی ضوابط کا محفوظ نظام۔ بے آواز خلاء کی تاریکی میں موسیقی کی ضرورت نہیں: ایکشن ایک دو تین دائیں بائیں اوپر نیچے آگے پیچھے۔

۱۶۔ ایک دیوار پر آویزاں، ر برگد کی ایک شاخ سے لٹکا ہوا، ر گھوڑے کی پشت سے بندھا ہوا، ر خلاء میں آوارہ سیارے کے کیمرے میں پھنسا ہوا، ر بابل کے تاریک زندانوں میں روشنی کی راہ دیکھتا ہوا، ر ایک بے انجام کہانی کے جال میں الجھا ہوا،

اور صدوقیہ یہودیہ کا آخر بادشاہ تھا جس کے دور حکومت میں میں نے، یرمیاہ نوحہ کناں نے، یہ رویا دیکھی:

''حوالہ: عہد نامۂ قدیم، کتاب یرمیاہ''

۱۷۔ ''اے سب آنے جانے والو، کیا تمہارے نزدیک یہ کچھ نہیں؟ دیکھو، کیا کوئی غم

میرے غم کی مانند ہے؟ خداوند نے مجھے ان کے حوالے کیا جن کے مقابلے کی مجھ میں تاب نہیں۔ اس نے میرے خلاف ایک گروہ کو بلایا کہ میرے بہادروں کو کچلے۔ میری کنواریاں اور میرے جوان اسیر ہو کر چلے گئے، میرے بزرگ شہر میں کھانا ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہلاک ہو گئے۔ اے خداوند، نظر کر

''کیا اب مرد عورتیں اپنے پھل یعنی اپنے بچوں کو کھائیں؟ مجھے باور نہ تھا کہ دشمن یروشلم کے پھاٹکوں سے گھس آئیں گے اور جھوٹے بچے بھی مارے جائیں گے۔ آنکھیں باطل مدد کے انتظار میں تھک گئیں اور صحرانشینوں کی تلوار نے مجھے رگید دیا۔ صیون کی عورتیں بے حرمت کی گئیں، امراء اور شرفاء کو دار پر کھینچا گیا، جوانوں کو پہاڑ جیسی چکیوں سے باندھ دیا گیا کہ انہیں گھمائیں، بچوں پر کوڑے برسائے گئے۔ اب ویرانی کے باعث ہر طرف گیدڑ پھرتے ہیں۔''

''اے خداوند، کیا تو نے ہم کو بالکل رد کر دیا؟''

''تمہیں رونا ہے--روؤ''

''نوحہ کرو--سر پر خاک ڈالو''

''سینہ کوٹو--بال نوچو''

''چالیس برس تک ٹاٹ کے کپڑے پہنو۔''

مثالی مطالعہ

ا۔ ''جب ایک قوم کو حق وصداقت کی حمایت میں دعوت پیکار دی جائے تو میرے عقیدے کی رو سے اس دعوت پر لبیک کہنا اس کا فرض ہے لیکن میں ان تمام جنگوں کو مردود سمجھتا ہوں جن کا مقصد کشور کشائی اور ملک گیری ہو۔ دنیا میں لڑائیاں ہمیشہ لڑی گئیں، اب بھی لڑی جا رہی ہیں اور آئندہ بھی لڑی جائیں گی لیکن کاہے کے لئے؟ زر کے لئے یا زمین کیلئے یا زن کیلئے، زیادہ سے زیادہ یہ کہ قوم اور وطن کیلئے یعنی زر و زمین کی طلب فرد کے لئے نہیں بلکہ قوم کے لئے رہ جائے۔

یہ خصوصیت صرف اسلامی جہاد، ''بدنام ورسوا'' اسلامی جہاد کی ہے کہ جب کبھی اور جن حالات میں شروع ہو، اللہ کی راہ میں ہو، انسانی حکومت مٹا کر خدائی حکومت قائم کرنے کیلئے ہو، خودی کیلئے نہیں خدا کیلئے ہو۔ نفس کے لئے، قبیلے کیلئے، حلقۂ اثر کی توسیع کیلئے، آزادی تجارت کے لئے، آزادئ بحر کے لئے، نوآبادیوں کے تحفظ کے لئے، برآمد کی منڈیاں پیدا کرنے کیلئے غرض نئی پرانی کسی بھی قسم کی جاہلی عصبیت کے جھنڈے تلے نہ ہو۔''

۲۔ میں بدھ بھکشو مہندر جس نے گوتم کے چرنوں میں بیٹھ کر اس کی باتیں سنی ہیں، صاف صاف کہتا ہوں کہ وہ خون بہا کر نہیں، تلوار توڑ کر مہا بلی ہوا۔ اس نے پتامبر بانا پہنا اور اپنے تن پر راکھ ملی اور تپسوی ہو کر مرا۔

۳۔ "وقاتلو اھم حتی لاتکون فتنہ و یکون الدین اللہ

توریت نے مجھ سے کہا کہ فلسطین کی کنجیاں آنے والے کی نذر کردے سو خون کا ایک قطرہ بہائے بغیر وہ ارض مقدس کا والی ہوا اور اس کا لشکر جب شہر میں داخل ہوا تو اس کے سپاہی تحمید و تسبیح کر رہے تھے اور ان کی نگاہیں نیچی تھیں۔

کوئی گھر نہیں جلایا گیا، کوئی درخت نہیں کاٹا گیا، کسی کی عزت نہیں لوٹی گئی، کوئی معبد نہیں ڈھایا گیا، کسی کو اس کے عہدے سے معزول نہیں کیا گیا، کسی کا دین تبدیل نہیں کیا گیا۔ ایک زبردست انقلاب گزر گیا، ہوا کا رخ بدل گیا مگر زندگی کا آہنگ نہیں بگڑا بلکہ اس میں ایک خوشگوار تنظیم آگئی جو چند صدیوں تک برقرار رہی۔''

ان مختلف مطالعات کے بعد کسی کو یہ شکایت نہ ہونی چاہئے کہ محض اپنی پسند وناپسند یا صرف Statement کے ذریعہ ناول سے متعلق دعوے یا مسلمات قائم کر لئے گئے ہیں۔ ناول کے مختلف مطالعات میں قارئین کو براہ راست شامل کر لینے کا ایک سبب یہ ہے۔ دوسرے یہ

کہ ان مطالعات کے بعد فن پارہ کا تجزیہ کرنے ،نتیجہ اخذ کرنے ، محاسبہ کرنے یا فیصلہ کرنے میں قارئین کو خود بھی آسانی فراہم ہو جاتی ہے کہ ان کے لئے حوالہ جات کی کمی کو بہت حد تک دور کر دیا گیا ہے۔ قارئین کے پاس اب وہ ہتھیار بھی بہم ہیں کہ وہ میرے نتیجے کو چیلنج کر سکتے ہیں۔ تیسرے یہ کہ جو لوگ اس ناول کا مطالعہ پہلے کر چکے ہیں انہیں یہ بتانے کی ضرورت نہ ہوگی کہ یہ کون سا اور کس کا ناول ہے۔ اور چوتھے یہ کہ دیگر ناولوں سے اس کے تقابلی مطالعہ میں یہ حوالہ جات مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ یہاں ناچیز کا احساس یہ ہے کہ اس ناول کا اسلوبیاتی امتیاز اس حد تک واضح اور منفرد ہے کہ دیگر ناولوں سے اس کے تقابل کی کوئی ضرورت ہی نہیں رہ جاتی۔ اپنی پیش کش اور اپنے اسلوب کے سبب یہ بلا مقابلہ اب تک کا منفرد ناول ثابت ہے۔ اگر کسی کو اس پر اعتراض ہو تو وہ مذکورہ حوالوں کے مقابلے کسی ناول سے مسلسل ایسے حوالے پیش کر کے میرے نتیجے کو غلط ثابت کرنے کیلئے آزاد ہے۔

مذکورہ مطالعات میں بالخصوص مثالی مطالعے پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ کسی بھی ادب پارہ میں مثالی واکسیری مطالعہ کا وجودِ موجود کئی اہم اور بنیادی سوالات ونتائج قائم کرتا ہے۔ اس ناول کے تناظر میں ایک تو یہی کہ اس کی تحریک وترغیب کیوں کر ہوئی۔ وہ کون سی ضرورت ہے کہ جس کے سبب ''جنگ'' کو موضوع بنایا گیا۔ جنگ اگر ایک بہت بڑا مسئلہ ہے تو اس کے پر امن متبادل یا حل کیلئے کیا کوئی ماڈل نظریہ ،کوئی مثبت انجام ،کوئی احسن میسج ،کوئی مثالی نمونہ لائحہ عمل ، کوئی نئی اکسیر ہم پیش کر سکتے ہیں؟ کیا ایسی مثالیں ماقبل موجود نہیں ہیں؟ مرض کے ساتھ اکسیر ، مسئلے کے ساتھ حل ، قبح کے ساتھ حسن ، نفی کے ساتھ اثبات ، اور عمومیت کے ساتھ مثالیت کو پیش کرنا یا حتی المقدور اس کی کوشش وکاوش کرنا ادیب وفن کار اور دانشور کا بنیادی کام ہے کہ نہیں؟ اور اس اہم اور بنیادی ذمہ داری سے فروتر فن پاروں کو ہم کیا نام دے سکتے ہیں۔ کن کن خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں؟ ادب اور فن کا مجموعی کام کیا ہے؟ اس کے کارہائے عظیم اور کارنامہ عظیم کیا ہیں؟

اس کا مقام، مقام عظیم میں کیوں کر تبدیل ہوتا ہے اور اس اکسیری و مثالی مقام کی عظمت ہمارے لئے کیوں اہم ترین ہے۔

یہ وہ سوالات ہیں جنہیں آج پس پشت ڈال دیا گیا ہے۔ آج کوئی نہیں جو ان سوالوں کے مدنظر ادب و فن کو پیش کرے۔ اس کی جانچ پرکھ کرے، اس کے مقام کا تعین کرے۔ گزشتہ پچاس برسوں سے مسلسل ان سوالوں کو رد کرنے اور پس پشت ڈالنے کی رنگا رنگ ادبی تحریکیں چلائی جاتی رہی ہیں نیتجتاً باستثنائے چند آج ہمارے فن کاروں/ادیبوں اور دانشوروں کو ان سوالات کا خیال تک نہیں آتا۔ نوبت یہاں تک آ پہنچی ہے کہ اب لوگ فخریہ یہ اعلان کرتے ہیں کہ ہم کسی نظریے کے پابند نہیں۔ ہم کو کسی نظریے کی ضرورت ہی نہیں۔ (خواہ وہ کوئی مثبت، مقدس، آفاقی، خدائی، اسلامی، قرآنی نظریہ ہی کیوں نہ ہو؟) بات یہ ہے کہ کسی نظریہ کو دل دے جانا، اس میں ضم ہو جانا اور بے وفائی نہ کرنا مثلاً نفس امارہ کو مار کر فنا فی الخیر ہو جانا، اس کے تئیں مسلسل قربانیاں پیش کرنا، مجاہدہ کرنا، شہادت پانا، پابند عہد رہنا، اصولوں پر کھرا اترنا، صبر و تحمل کا مظاہرہ کرنا اور اس پر قائم رہتے ہوئے بے داغ رہنا بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ نظریے کی پابندی کا مطلب اس سے متعلق قدروں کی پابندی بھی ہے۔ اور قدروں کا بوجھ اٹھانا بھی یقیناً بہت صبر آزما اور مشقتوں بھرا معاملہ ہے۔ یعنی کسی نظریے کی ایماندارانہ تقلید بھی فی الواقع آسان نہیں ہے۔ چہ جائیکہ اپنا نظریہ وضع یا قائم کیا جائے۔ مگر قدر شکنی اور نظریہ شکنی؟ مطلب آسانی ہی آسانی۔ کوئی بوجھ نہیں کوئی جھمیلا نہیں۔ کسی کی تعظیم نہیں۔ کسی کا پاس ولحاظ نہیں۔ رنگ لگاؤ اور شہید کہلاؤ۔ مجھے لگتا ہے کہ ہمارے بعض فن کار و ادیب کچھ اس سبب سے بھی نظریہ کی تردید کو لقمۂ تر جانتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں اور سمجھانا چاہتے ہیں کہ کسی نظریے کے تابع و پابند نہیں ہیں۔ مثلاً ترقی پسندی کے نہ جدیدیت کے۔ بلکہ وہ زندگی کے قائل ہیں۔ کیونکہ زندگی میں تو سارے نظریات از خود ضم ہیں۔ بے شک، زندگی میں بہت سے نظریات، بہت سی چیزیں ضم ہوتی ہیں۔ مگر میرے بھائی، ہمیں

زندگی کی بہت ساری چیزوں میں سے بحیثیت ادیب وفنکار و دانشور چند چیزیں منتخب اور بعض چیزیں مختص کرنی ہوتی ہیں۔ یہ ہم کیوں بھول جاتے ہیں کہ زندگی میں کفر بھی ہے، ایمان بھی، مصلحت، بغاوت، سرور وانبساط، حزن وملال، سادگی ونیرنگی، معصومیت وسفاکی، قہر ورحم، کلفت و رحمت اور شکست وظفر بھی۔ رد بھی قبول بھی۔ ہم یہ کیوں نہیں سمجھتے کہ ہم کیا سمجھ رہے ہیں اور ہمیں سمجھنا کیا ہے۔ ہمیں سمجھنا ہے کہ زندگی میں غلاظت، آلودگی اور اسی طرح بے ایمانی، غداری، دغا بازی، جعل سازی، چوری، ڈکیتی، بے غیرتی، بے مروتی، حرام کاری، نجاست، مہملیت، فحشیات، لغویات، خرافات، ہوس کاری، زنا کاری، اغلام بازی، اور اسی طرح فتنہ وفساد، جہالت و ضلالت، قتل وغارت، تخریب ودہشت اور شیطنت وابلیسیت وغیرہ بھی ہے۔ تو کیا ہم ان کے نمائندہ اور ترجمان ہیں؟

ہمارے فن کار اور دانشور یہ سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کررہے کہ انہیں کس طرح زندگی کا غلط حوالہ دے کر باریک بینی سے ورغلایا، بہکایا اور گمراہ کیا جارہا ہے۔ کس طرح ان کے وجود کی شناخت اور فکری جڑوں کو کاٹا جارہا ہے۔ کس طرح ان کے وجود کو پامال اور ان کی اصل کو آلودہ، کرپٹ، غیر خالص اور غیر اصل، یعنی نقلی وجعلی کرنے کی سازشیں جاری ہیں۔ اچھا، اگر وہ پاکی و ناپاکی دونوں کے ترجمان ہیں۔ میرؔ کے لہجے میں بھی شعر کہتے ہیں، اقبالؔ کے آہنگ میں بھی اور چرکینؔ کے انداز میں بھی تو ان کا اپنا طرز تکلم اور ان کی فکر ونظر کہاں ہے اور کیا ہے؟ آخر وہ کون سا خط امتیاز ہوگا جو انہیں اور ان کے جیسے دوسرے مثلاً ان کے دیگر ہم نوا و ہم عصر کے درمیان انہیں ممیز کرے گا؟ وہ یہ بھی سمجھنے سے قاصر ہیں کہ نظریہ کو رد کرنے کے پس پشت آخر کون سا نظریہ پوشیدہ ہے۔ پہلے تو مثبت، مقدس اور معزز نظریات کے شانہ بشانہ، منفی، کرپٹ، باطل اور ذلیل نظریات کو فروغ دیا گیا۔ آزادی اظہار کے نام پر پوری دنیا کو بے ہودہ نظریات کے جال میں پھانس کر ان کا عادی اور غلام بنایا گیا۔ عالم انسانیت اور اہل ایمان کو نت نئی بدعتوں، فتنوں اور

فسادات میں مبتلا وملوث کر کے ان کا مسلسل نظری وایمانی نقصان اور استحصال کیا گیا۔ مگر پھر بھی اعلیٰ قدروں اور حقیقت وصداقت کو نیست ونابود کرنے میں پوری کامیابی نہ ملنی تھی نہ ملی۔ وہ تو شکر ہے کہ دین فطرت اپنے مخالفین کے مقابلے ہمیشہ سے زیادہ پائیدار بلکہ نا قابل فہم حد تک سخت جان رہا ہے۔ یہ فتح فطرت ہی ہے کہ اس کے مخالفین اپنی تمام تر قیامت خیز، سحر آفریں اور بیہودہ کاوشوں کے باوجود ایک فیصد لوگوں کی فطرت کو بھی بدلنے میں ناکام رہے ہیں۔ آج بھی لوگوں کی فطرت میں برائی کے مقابلے میں اچھائی کی تعظیم قلبی وروحانی ہے۔ برے سے برا آدمی بھی خود کو برا سننا پسند نہیں کرتا۔ اور اپنے لاشعور میں ہی سہی خیر کی نشو ونما اور ترقی کے خواب دیکھتا ہے۔ تو جب نظریۂ شر اپنی فتنہ سامانیوں اور جملہ تدبیروں کے باوجود نظریۂ خیر کو نابود نہ کر سکا تو دین فطرت کے مخالفین کی جانب سے اب دوسری بڑی تدبیر یہ عمل میں لائی گئی ہے کہ اب نظریہ کو ہی رد کر دیا جائے۔ نہ رہے گا بانس نہ بجے گی بانسری۔ نہ نظریہ رہے گا نہ نظریہ سے مقابلہ۔ اور نہ نظریہ کو ناکامی کا منھ دیکھنا پڑیگا۔ مطلوب تو فتح ہے سو بغیر نظریہ ہی سہی۔ اسی منصوبے کے تحت نظریہ کو رد کرنے والا نظریہ عام کیا جا رہا ہے اور ہمارے بعض معصوم شعرا وادبا خصوصاً غزل گو حضرات اس نظریہ کا لقمہ بننے کیلئے قابل دید حد تک بے چین اور ہراساں وسرگرداں نظر آتے ہیں کہ آ بیل مجھے مار۔

عرض یہ کرنا تھا کہ مثالی مطالعہ مثالی نظریے سے براہ راست طور پر وابستہ ہوتا ہے اور جس طرح نظریے کے بغیر ادب کا وجود اور اس کی پیش کش ایک بے معنی مفروضہ ہے، طرز واسلوب و فن کا امتیاز اور فکر و پیغام کی انفرادیت وشناخت محال ہے، اسی طرح مثالی نظریہ اور مثالیت کے بغیر کوئی بھی ادب پارہ خلقت کی رہنمائی کے فرائض سے محروم ہے۔ وہ عظیم المرتبت نہیں ہو سکتا اور نہ مسیحائی کے رتبے تک پہنچ سکتا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ نمایاں اور شعوری طور پر، بڑی تعداد اور بڑے پیمانے پر یا منظم ومنصوبہ بند طریقے سے نہ سہی بہر حال مثالی نظریہ اور اکسیریت کی ایک ذرا

سی جھلک اس ناول میں موجود تو ہے۔ مصنف یہ یاد تو دلاتا ہے کہ اے دنیا کے جنگ بازو! مفتوحو! اور فاتحو! مظلومو! اور ظالمو! سنو! تمہارے لئے مقام عبرت اور رہنما مثال ہے کہ..........

''خون کا ایک قطرہ بہائے بغیر وہ ارض مقدس کا والی ہوا اور اس کا لشکر جب شہر میں داخل ہوا تو اس کے سپاہی تحمید و تسبیح کر رہے تھے اور ان کی نگاہیں نیچی تھیں۔ کوئی گھر نہیں جلایا گیا، کوئی درخت نہیں کاٹا گیا، کسی کی عزت نہیں لوٹی گئی، کوئی معبد نہیں ڈھایا گیا، کسی کو اس کے عہدے سے معزول نہیں کیا گیا، کسی کا دین تبدیل نہیں کیا گیا، ایک زبردست انقلاب گزر گیا، ہوا کا رخ بدل گیا مگر زندگی کا آہنگ نہیں بگڑا بلکہ اس میں ایک خوشگوار تنظیم آ گئی۔ (جو چند روز، چند مہینوں اور چند سالوں تک نہیں بلکہ) جو صدیوں تک برقرار رہی'' (وغیرہ)

یہ ایسی مثال بھی نہیں جو غیر زمینی، غیر حقیقی، محیر العقول، خلاف واقعہ اور خلاف فطرت معلوم ہو۔ دراصل مصنف چاہتا ہے کہ آج بھی ایسی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں سو کچھ عجب نہیں کہ ایسی مثالیں پیش کی جائیں۔ ہلاکت و بربادی، تشدد و لذتیت، ظلم و استحصال، قتل اور قتل عام، لوٹ کھسوٹ، ہوس کاری، زنا اور زنا بالجبر، عزت و ناموس کی سر عام پامالی، مختلف تہذیبوں کا اور طاقت و شرافت کا قیامت خیز تصادم، دین و ایمان کے بجھتے چراغ، غیر فطری قوتوں کی تسخیر میں مسلسل اضافہ اور آسمان چھوتی ترقی، اعلیٰ قدروں کی تباہی، طاقت کی خدائی کے مظاہرے اور آج دنیا کے چپے چپے پر گونجتے خطرناک جنگی اعلانات کے کثیف تر ماحول میں ایسی پر امن اور خوشگوار مثالیں واقعی ہر فرد و بشر اور جاندار کیلئے جاں بخش اور اکسیر روح معلوم ہوتی ہیں۔ روح کو سچے معنوں میں سکون پہنچاتی ہیں۔ خون کے شریانوں کو گدگداتی ہیں۔ گہرے دم گھٹتے اندھیرے میں روشنی کی رہنما جھلملاتی کرنوں کی مانند.......... یہ مثالیت و اکسیریت خواب آور ہی سہی، اگر مسلسل و متواتر اسے لوگوں تک پہنچایا جا سکے تو کچھ عجب نہیں کہ جنگ کا ماحول بدل جائے۔ شکست و فتح کے معنی بدل جائیں۔ دلوں کی فضا تبدیل ہو۔ تلواریں ٹوٹ جائیں اور نگاہیں نیچی

ہو جائیں۔ دراصل یہی وہ حسرت ہے جس میں مصنف کی جان اٹکی ہے۔فن پارہ کی کل کاوشوں کی تہہ میں موجزن اکلوتا نصب العین بھی یہی ہے۔ مصنف چاہتا تو صرف جنگی تناظر اور خاک و خون کی داستان لکھتا۔ یہاں تک کہ ناول ختم ہو جاتا مگر اس نے درمیان میں ایک روح افزا حل، ایک بہترین نمونہ لائحہ عمل، ایک راحت بخش مثال بھی پیش کر دی ہے۔ یہ خوبصورت حکمت، یہ حسین دوراندیشی، یہ شاندار رہنما روح، یہ اکسیریت ہمارے بیشتر لکھنے والوں کے پاس اس وقت نہیں ہے۔ مثالیت کی یہ خوبی بھی اس ناول کو دیگر ناولوں سے ممیز کرتی ہے۔ ہاں مصنف نے رہنما مثالیت کے بہت ہی کم حوالے اخذ کئے ہیں۔ اور اونٹ کے منہ میں زیرہ کے بعد بہت زیادہ حوالے جنگ و جدال سے لئے ہیں۔ بہت زیادہ وقت ان کو دیا ہے، بہت زیادہ محنت ان پر کی ہے۔ یہاں تک کہ ناول کا اختتام بھی جنگی سطور پر ہی کیا ہے۔ تو کیا مصنف بھی منفی جنگی تناظرات کو زیادہ سے زیادہ پیش کرنے کی سحر آفریں حکمت عملی کے زلف گرہ گیر میں الجھ کر رہ گئے؟ مصنف کا منشا اور ناول کے نصب العین کا تقاضا تو یہ کہتا ہے کہ مثالی مطالعات کے زیادہ سے زیادہ حوالے نمایاں طور پر فن پارہ کے آب و گل میں حصہ لیں۔ تاریخی حوالوں کی کمی کی صورت میں نئی تخیلی مثالوں کو ڈیولپ کر کے فن پارہ میں جاری و ساری، فن پارہ پر محیط اور فن پارہ کا حاوی رجحان ثابت کیا جائے۔ اسی طرح اگر ناول کو اکسیری حوالوں پر ہی ختم کیا جاتا تو اس کا تاثر دوبالا ہوتا اور اس کی عظمت یقیناً کچھ اور ہی ہوتی۔ غالباً شعوری طور پر ہی سہی مثالی و اکسیری مطالعے کو فوقیت دینے میں مصنف کمزور پڑ گیا اور افسوس کہ اس میں چار چاند لگانے سے چوک گیا۔

آخر میں اس ناول کی کمزوریوں میں سے صرف ایک کمزوری کی جانب اشارہ کرتا ہوں جو کسی حد تک اسکی خوبی بھی ہے اور مجبوری بھی۔ عرصہ ہوا میں نے ناول نگار کو لکھا تھا

”کچھ چیزیں تو بہت واضح ہیں مثلاً کمپیوٹر سائنس کا استعمال۔ شعور کی رو کی تکنیک۔ واقعاتی تسلسل کی خمیر میں داستانی طرز کا ”میں“ اور نظریات و سانحات کو نتیجہ انگیزی اور نتیجہ خیزی

تک پہنچانے والے مرقع نگار اسلوب کے بعض نمونے۔ ایک دو چیزیں مگر عجیب لگیں۔ مثلاً -جگہ جگہ ہم معنی جملوں اور مناظر کی تکرار-- بہت واضح اور صریح خطابت یا خطیبانہ انداز''

آپ نے بھی مطالعہ کے دوران محسوس کیا ہوگا کہ اکثر ایک ہی لفظ، جملہ، اقتباس، قول، منظر، کیفیت کو ہم معنی الفاظ و بیانات و اشارات و کنایات و علامات و تناظرات میں مختلف کیرکٹر کے نام اور صورت حال کو اک ذرا فکری تبدیلی کے ساتھ بار بار دہرایا جارہا ہے۔ یہاں تک کہ فن پارہ ختم ہو جاتا ہے۔ ویسے تو یہ موضوع اپنے نفس مضمون کے لحاظ سے ابھی ختم نہیں ہوا کہ شاید اسے تا قیامت جاری رہنا ہے(ناول کے اختتام پر'' جاری'' لکھ دیا گیا ہے) لیکن اگر اسے تکرار سے بچانے کی ضرورت محسوس کی جائے تو اس ناول کے مضمون، اس کی مختلف صورت و کیفیت اور اسلوب کی تمام تر نیرنگیوں کو پانچ سات صفحات میں بھی سمیٹا جاسکتا ہے۔ اگلے صفحات کیلئے نئے تناظر، نئے مناظر، نئی کیفیتیں اور نئے الفاظ و انداز بھی اختیار کئے جاسکتے ہیں۔ کرنے کو اور بہت کچھ کیا جاسکتا ہے۔ مگر میں نے کہا تکرار کی یہ کمزوری دراصل اس فن پارہ کی مجبوری بھی ہے۔ بہ نظر غائر دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ ایک ہی طرح کے الفاظ و مکالمات و تناظرات و انداز سے ایک ہی انجام، نتیجہ اور نصب العین کے تحت بیسوں واقعات، ادوار اور کرداروں کے کام لینا از خود ایک بڑا چیلنج ہے۔ مصنف نے اس چیلنج کو نہ صرف قبول کیا اور وسعت دی ہے بلکہ پو.ری کامیابی و کامرانی اور کمال کے ساتھ اسے سر بھی کیا ہے۔ ایسا ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے کہ مثلاً جیسی بے ایمانی کا مظاہرہ سات لاکھ سال پہلے ہم میں سے کسی نے کیا ہو، صورتحال، کردار اور نام کی موافق تبدیلی کے ساتھ اس کا نمونہ سات ہزار سال پہلے بھی پیش ہوا، سات سو سال پہلے بھی وقوع پذیر ہوا ، سات سال پہلے بھی معرض وجود میں آیا اور آج بھی ہمارے درمیان بہت سے لوگوں کے ذریعہ جاری و ساری ہے۔ مصنف اپنے فن پارے میں اسی کا اظہار کچھ یوں کرتا ہے۔

'' قلب ماہیت ہوتی ہے تو ق۔ م کا یہی منظر ب۔ م کی بیسویں صدی میں لوہے اور فولاد

کے دیو پیکر جہازوں، باوردی سپاہیوں ، بموں، راکٹوں سے مار کرنے والی توپوں، مشینی ہتھیاروں، دوربینوں اور سمت نما آلات سے مزین نظر آتا ہے'' چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ منظری، مکالماتی اور واقعاتی تکرار مسلسل اپنا ایک جواز بھی رکھتی ہے۔یعنی یہ قطعی طور پر بے جواز نہیں ہے۔ اور کمال ہنر کا معاملہ یہ ہے کہ ہر بار یہی تکرار ایک نئی توانائی نئی حیرانی، نئی روانی، نئی حرارت و تمازت، نیا جوش وخروش، انکشاف کی ایک نئی جہت، ایک نئی رفتار اور ایک نئی بشارت و بشاشت سے ہم کنار بھی کرتی ہے۔

ازاول تا آخر مصنف کا جو نظریہ فکر، حاصل کانٹنٹ اور منشائے فن ہے، مثالی مطالعے کے تحت کامل اکسیریت کی جانب اس نے مختصراً ہی سہی جیسے بلیغ اشارے کئے ہیں، زبان و بیان پر مصنف کو جیسی قدرت ودسترس حاصل ہے، نئی ترکیب وتکنیک کو تراشنے میں جس حکمت و مہارت کا مظاہرہ اس نے کیا ہے اور اسلوب نگارش میں جیسی دلکشی اور مقناطیسی استعجاب کو اس نے رواں رکھا ہے، ان تمام نکات کے مدنظر دنیائے ناول نگاری میں یہ تجرباتی ناول بلاشبہ کسی شاہکار سے کم نہیں ہے۔

معاصرین شعراء کیلئے ایک نسخہ

اگر میں آپ کو ایک ایسا طریقۂ کار بتاؤں جس کے ذریعہ دنیائے شاعری میں شعراء کی الگ شناخت کا مسئلہ بہت حد تک آسان ہو جائے تو یقیناً آپ کو حیرت ہوگی۔ حیرت اس لئے بھی کہ شناخت کو الگ کرنا آج آسان کام نہیں رہ گیا ہے۔ یہ کام کچھ مشکل تو ہوتا ہی ہے لیکن ہمارے ناقدین حضرات نے مشکل حل کرنے کی عجلت میں اسے جس قدر لایعنی اور بے نتیجہ بنا کر رکھ دیا ہے اس قدر یہ بے نتیجہ ولایعنی بھی نہیں۔ قارئین و ناقدین حضرات کی رائیں مختلف و متضاد ہو سکتی ہیں اور سطحی و عمومی بھی لیکن بالخصوص ناقدین حضرات کی ایسے میں یہ ذمہ داری بنتی ہے کہ وہ عمومی رائے سے گریز کریں۔ بعض عناصر ضرور ایسے ہو سکتے ہیں جو بیشتر شعراء کے یہاں مجموعی طور پر مل جائیں مگر یہ کام ناقد کا ہے کہ وہ خصوصی عناصر کی تلاش و تحقیق میں محنت شاقہ اور خلوص صادقہ کا مظاہرہ کریں۔ ذہنی سطح اور حسی معیار کو اگرچہ کہ یہاں بھی دخل حاصل ہے لیکن اپنے مزاج و ترجیحات کو پس پشت ڈال کر شاعری کی روح اور اس کے مرکز و محور میں اترنے کی کوشش کی جائے۔ لب و لہجہ کو Totality میں دیکھنے کی ہمہ جہت کاوش کی جائے اور حسب ضرورت اس کی مناسب سمت نمائی کی جائے تو الگ شناخت کے ضمن میں کسی اصل نتیجہ تک رسائی ایسی محال

بھی نہیں ہے۔ یہ بات نقاد کی ذمہ داری اور اس کے ذہنی معیار کے متعلق ہوئی۔ یہاں شاعر کے ذہن و مزاج اور اس کی کارکردگی سے متعلق ایک اہم بات یہ ہے کہ انکے سلسلے میں بہت سے کنفیوزن، تضاد، تکرار اور عمومیت و یکسانیت کیلئے وہ خود بھی بہت زیادہ ذمہ دار ہوتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی اپنے منفرد لب ولہجہ کے سبب میرؔ پہچانے جا چکے ہیں۔ دنیا جانتی ہے کہ میر کا لب ولہجہ کیا ہے۔ آپ دنیا بھر کی غزلوں میں میر کی غزلوں کو رکھ دیں اپنے آہنگ و انداز کے سبب وہ الگ کرلی جائیں گی۔ شعر میں میر پہچان لئے جائیں گے۔ اب کسی کو کیا پڑی ہے کہ وہ میر کے انداز میں شعر کہے۔ اگر وہ کہتا ہے، میرؔ کے لب ولہجہ میں کہتا ہے تو پھر اسے یہ شکایت نہ ہونی چاہئے کہ اس کی اپنی کوئی پہچان نہیں ہے۔ اسے میرؔ کے انداز کا شاعر کہا جاتا ہے۔ مقلد میر کہلاتا ہے۔ عقیدت میرؔ میں وہ اس پر فخر بھی تو کرسکتا ہے۔ یہ ہے بھی فخر کی بات اگر کوئی میرؔ کی طرح کہہ لے۔ تقلید میر حالانکہ کوشش کی حد تک بہت مشکل ہے۔ مگر ودیعت ایزدی تو لاجواب و لاعلاج ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ ایک آدھ شعر تو کوئی بھی کہہ سکتا ہے۔ تاریخ میں ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ محققین پریشان ہوجاتے ہیں کہ میر کے رنگ کا یہ شعر کس کا ہے۔ میرؔ کے دیوان میں تو یہ نہیں ہے، میرؔ سے منسوب نہیں ہے۔ پھر تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ اچھا یہ فلاں صاحب کا شعر ہے۔

ہمارے معاصرین شعراء بھی اپنی شاعری سے کنفیوزن پیدا کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتے کہ انہوں نے فلاں کے لہجے میں شعر کہا ہے۔ فلاں کی طرح بات کی ہے۔ اب ناقدین بے چارے پریشان ہیں کہ ان کی شناخت کو کیا بتائیں۔ کیسے الگ کریں۔ ایسے میں ایک آسان راستہ یہ سوجھتا ہے کہ بغیر استنباط واستدلال کے سیدھے یہ کہہ دیں کہ وہ نئے ہیں۔ فلاں بھی نئے ہیں اور فلاں بھی، یا یہ کہ متذکرہ شاعر کے یہاں فلاں کا رنگ پایا جاتا ہے۔ مگر فلاں کا بھی۔ یہ فلاں سے بھی متاثر ہیں اور فلاں سے بھی۔ مگر کل ملا کر یہ نئے ہیں۔ تو یہ ایک فارمولا ہے جو آج کل خوب چل نکلا ہے۔ میں نے عرض کیا کہ شاعر اپنے سلسلے میں کنفیوزن کے لئے خود

بھی ذمہ دار ہے۔ ہمارے اکثر شعرا، اس لئے بھی خود کو مختلف متضاد قسم کے مضامین سے آراستہ کرتے رہتے ہیں، مختلف و متضاد رنگوں میں خود کو ڈھالتے رہتے ہیں کہ کہیں اور کسی طور تو ان کا شمار ہوگا۔ جس رنگ پر بھی گفتگو ہوگی شمار پائیں گے۔ اس میں دو چار رنگ پٹ بھی جائیں تو کیا مضائقہ۔ چنانچہ شعرا اپنے مزاج و بساط کے مطابق نہیں بلکہ برخلاف و برعکس رنگوں میں ڈھلنے اور ایسے مضامین سے بندھنے کی سعی مشکور فرماتے رہتے ہیں۔ اور یہ وہی کارنامے ہیں جو ان کی شناخت کی راہ میں کوہ قاف کی مانند حائل ہو جاتے ہیں۔

یہاں میں اس کی وضاحت کر دینا چاہتا ہوں کہ جدیدیت تک بالخصوص ہماری شاعری نے (یعنی غیر شاعرانہ اصناف نہیں) ارتقاء کے جو منازل طے کر لئے ہیں، نیرنگی اور کثیر الجہتی، جدت اور ندرت کے جس مقام تک وہ پہنچ چکی ہے، اس سے آگے سفر کرنا یا اس سے سوائی منزلوں کو مسخر کر لینا میں یہ تو نہیں کہتا کہ ناممکن ہوگا لیکن یہ ضرور کہتا ہوں کہ ہمیشہ ہی بہت مشکل ہوگا۔ جہاں تک حالیہ شاعری کی رفتار کا معاملہ ہے آج کی تاریخ تک اس نے ایسے کسی نئے سفر کا باضابطہ آغاز نہیں کیا ہے۔ ہمارے شعراء جو اس وقت شاعری کر رہے ہیں وہ جدیدیوں، ترقی پسندوں، وجودیوں، حقیقت پسندوں اور روایت و کلاسکس کے امینوں کے فلک بوس دائروں کے اندر ہی ہیں۔ مگر اس میں نئے شعراء کیلئے ہتک یا احساس کمتری کی کوئی بات نہیں ہے۔ اور جس شد و مد کے ساتھ نئے شعرا اپنے پیش رووٗں کو رد کرنے پر تلے ہیں اس کی بھی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اپنی شناخت بنانے یا خود کو پیش رووٗں سے بہتر ثابت کرنے کیلئے ضروری نہیں کہ ان سے الگ ہی ہونا لازمی ہو۔ ورنہ تو لاکھوں میں کوئی ایک شاعر و ادیب ایسا ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے جو فکر و فن کی اکسیریت کے ہر دو اعتبار سے سب سے منفرد ہو۔ کیونکہ ایسی انفرادیت منطقی طور پر کار محال میں سے ہے۔ میں نے کہا ہے کہ اگر کوئی میر کی طرح کہہ لے تو یہ اس کیلئے انتہائی فخر کی بات ہوگی اور یہی اس کی شناخت بھی ہوگی کہ وہ میر جیسا ہے۔ ایک معتبر، معزز اور تسلیم شدہ شناخت

رکھتا ہے۔اسی طرح کوئی کلیم عاجز کی طرح یا احمد جاوید کی طرح یا ان سے بھی بڑھ کر کہہ سکتا ہے اور عرفان صدیقی کی عظمت اور خوشبو بھی کسی کو میسر آسکتی ہے۔اس میں عیب کی کیا بات ہے بلکہ یہ تو شناوری اور ہنرمندی کی بات ہے۔ پتہ نہیں نئی نسل میں یہ غلط فہمی کیوں فروغ پاگئی کہ اپنی شاندار اور مایہ ناز بنیادوں، اضافوں اور روایات کو رد کردینے کے بعد ہی ان کی شناخت ہوگی۔ یہاں میرا کہنا یہ ہے کہ شاعری کی حد تک آج کے نئے، بہترین اور ذہن ترین شعراء بھی اپنے پیش روؤں کے حلقہ بگوش ہیں اور ان سے کسب فیض کررہے ہیں انہیں کی زمین میں شعر کہہ رہے ہیں۔انہیں کے بحور وارکان میں غوطہ زن ہیں۔اور انہیں کے وزن کے اردگرد ہیں۔

نئی نسل کے ناقدین کی اہم ذمہ داری یہ ہے کہ وہ اپنے معاصرین کی جملہ خوبیوں کی تفہیم کریں۔مناسب اور پرخلوص انداز میں کمزوریوں کی گرفت کریں۔اپنی تنقید سے اکسیریت اور رہ نمائی کے فرائض انجام دیں اور مختلف رنگوں میں اس اصل رنگ کی تحقیق کریں جو فنکار کا طرۂ امتیاز اور مماثلت نامہ ہوسکتا ہے۔اب میں ایسے معاصرین شعراء جن کی شاعری میں کسی طور اکسیریت کے امکانات ہیں ان میں سے محض چند کا ذکر بطور مثال یہاں کرتا ہوں مگر اس امید کے ساتھ کہ وہ میرے خلوص کو پیش نظر رکھیں گے:(بقیہ معاصرین شعرا کا ذکر آئندہ۔انشاءاللہ)

(۱)

مراقباتی شاعر

احمد محفوظ

احمد محفوظ اپنے عہد کے ایسے غزل گو ہیں جنہیں ہوشیار کرنے کی ضرورت نسبتاً کم ہے۔ تنبیہ وترغیب کی ضرورت کم ہے۔ انہوں نے ایسا طرز وآہنگ اختیار کرلیا ہے کہ اس میں Competition کی گنجائش بھی کم ہی ہے۔ جتنی اور جیسی تعداد ان کے اشعار کی ہے ان

کے ہم عصروں کے درمیان آج انہیں صاحب شناخت بناتی ہے۔احمد محفوظ پختہ طرز شاعر ہیں۔ ان کی پختگی اسلوب کا مطلب مشکل پسندی نہیں بلکہ یہ ہے کہ ان کی شعریات اوران کا شاعرانہ طور ایک طرح کی استاذی اور بزرگی سے مملو ہے۔ان کے اکثر معاصرین شعراء نے اپنی شاعری کیلئے جو لہجے اختیار کئے ہیں ان میں زیادہ تر، دیر تک اور بہت دور تک ریاض کرنے کی ضرورت ہے۔مثلاً کوئی شاعر برجستہ کلامی کے جوہر دکھاتا ہے۔بانکپن اور سجیلے پن کا مظاہرہ کرتا ہے۔گلیمر کو ترجیح دیتا ہے۔تیزی، طراری اور طرح داری کو اختیار کرتا ہے۔شوخ انداز، رنگین ادایا شگفتہ زبان ہے تو یہ ایسی چیزیں ہیں جن میں شعراء زیادہ سے زیادہ طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔اغلب ہے کہ آئندہ بھی انہیں آزماتے رہیں گے۔ان رنگوں میں Competition زیادہ تر ہے۔ بات یہ ہے کہ یہ چیزیں ذہن کو تو فوری طور پر متوجہ کرتی ہیں۔دلوں کو لبھاتی ہیں اور اپنے زلف گرہ گیر میں بالخصوص شعراء کو باندھ لیتی ہیں۔کسی بھی فیلڈ میں Competition جس قدر زیادہ ہوگا الگ شناخت، تعین قدر یا درجات و رتبات کے مسائل اسی قدر سنگین ہونگے۔ ہمارے ناقدین حضرات کو اس سنگینی کا اندازہ خوب ہے۔ شاید اسی لئے وہ ایسے بیشتر معاملوں میں Average Marking اور بعض معاملوں میں Over Marking کا فارمولا اپناتے ہیں۔Exect Marking کا وتیرہ ویسے بھی اردو کو شروع ہی سے راس نہیں آتا۔

میں یہ نہیں کہتا کہ احمد محفوظ کے یہاں تیزی ورنگینی وغیرہ بالکل نہیں ہے۔لیکن یہ ہے کہ اس کا احساس نسبتاً کم ہوتا ہے۔ وہ نسبتاً کم Expose ہوتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ Introvert ہیں، Extrovert نہیں۔مجموعی طور پر ان کے یہاں جو رنگ پایا جاتا ہے اس کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

ہاں کوئی اور وسعت صحرا اب یہ ویرانہ دل کو بھاتا نہیں

پہلی نظر میں، پہلی قرات میں، پہلی سماعت میں لگتا ہے کہ اس شعر میں تو کچھ ہے ہی

نہیں۔ سپاٹ اور بے تاثر سا۔ ہماری ذہنی، تخیلی، حسی عادات و توقعات کے مطابق و موافق یہ شاعری نہیں ہے۔ واضح طور پر کہیں کچھ کمی ہے۔ اس طرح کا دوسرا شعر، وہی کیفیت۔ تیسرا شعر، وہی حال۔ پڑھنے والا اپنی توجہ دوسری طرف پھیر لیتا ہے۔ مگر شعر اور قاری کے درمیان شعر کے متعلق کوئی خاص بات اٹک سی جاتی ہے۔ شعر کے اندرون میں سے جیسے کوئی دیو ہیکل وجود، کوئی ماورائی قوت نکل کر توجہ پھیرنے والے کا دامن پکڑتی ہے کہ ٹھہر! قاری ٹھہرتا ہے، ٹھٹھکتا ہے۔ دوبارہ پڑھتا ہے۔ تب اسے لگتا ہے کہ شعر میں کچھ خاص بات ہے۔ کوئی منفرد سی بات۔ کوئی بڑی سی بات۔ اب اسکا تجسس بڑھتا ہے۔ شعر کی جانب اس کی توجہ ہوتی ہے کہ وہ خاص بات کیا ہے۔ وہ تیسری بار چھاننے کی غرض سے پڑھتا ہے۔ تجسس واشتیاق سے پڑھتا ہے۔ پوری طاقت لگاتا ہے۔ اور وہ جتنی طاقت لگاتا ہے اتنا زیادہ اس پر شعر کا راز منکشف ہوتا ہے۔ اس پر منکشف ہوتا ہے کہ یہ تو بڑی استاذی بھری شاعری ہے۔ یہ ایک ایسی غیر معمولی فنکاری ہے جس میں استاذی کے نمونے تو ہیں ہی، Confusion، تشکیک، تذبذب اور بے چینی کے برعکس ایک قسم کا تخیلی Perfection، ٹھہراؤ، پختگی اور اکسیریت بھی ہے۔ یہ تو ایسا شاعر ہے کہ بظاہر معمولی باتوں سے بھی غیر معمولی پہلوؤں کو چھان لاتا ہے۔ پتھر میں نگینہ ڈھونڈ سکتا ہے۔ یہ شاعر ہے کہ نگینہ ساز۔ بظاہر یہ بہت سادہ سا شعر ہے، سپاٹ سی بات ہے اور اس بات میں کوئی گلیمر نہیں کہ۔

ہاں کوئی اور وسعت صحرا اب یہ ویرانہ دل کو بھاتا نہیں

مگر پلٹ کر، ٹھٹھک کر، ٹھہر کر غور کیجئے تو پہلا ہی لفظ اپنا جادو جگانا شروع کر دیتا ہے۔ آپ ہاں کی جگہ نا، خیر، تو، سو، جو، اب، پس، پھر، لا وغیرہ الفاظ کو رکھ کر دیکھ لیں۔ ان کی وجہ سے جو تبدیلی بھی آئیگی وہ ہاں کی جگہ نہیں لے سکتی۔ نہ شاعر کے لب ولہجہ کی تفہیم میں ''ہاں'' کی طرح معاون ہو سکتی ہے۔ کیا شاعر نے خود کو جہنم بنالیا ہے کہ جس میں پوری کائنات کو ڈال دو اور پوچھو

کہ کچھ اور چاہئے تو جہنم کہے، ہاں۔ کیا کسی نے شاعر سے پوچھا ہے کہ کچھ اور چاہئے وسعت ترے بیاں کیلئے کہ شاعر کہتا ہے، ہاں۔ آپ غور کریں گے تو صحرا کی امکانی و ماورائی وسعتوں میں، ہاں کی تعلق داری میں اور ویرانے کی حد و حالت میں ڈوبتے چلے جائیں گے۔ شعر، شاعر کی ذات سے لیکر معلوم و نامعلوم کائنات تک پھیلتا چلا جائیگا۔ ''ہاں'' کو ہٹا دیجئے، شاعر کی استاذی عمومیت کی شکار ہو جائیگی۔ مگر یہی وہ ''ہاں'' ہے جو شاعر کے فیصلہ کن تخلیقی Pefection اور بے تذبذب ٹھہراؤ، خود اعتمادی، پختگی اور اکسیریت کی دلیل بھی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ آج کا غزل گو اس انداز میں شعر نہیں کہتا۔ بحیثیت مجموعی جو گہرا گہرا آہنگ اس وقت احمد محفوظ کا ہے وہ کسی اور کا نہیں ہے۔ وہ بہت باریک اور گہرا Stylist ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

وہ پیاس گھر بنے تھے جو دریا کی سطح پر / سنتے ہیں اب وہاں کوئی دیوار بھی نہیں / میں خیال وخواب حصار سے بھی نکل چکا / سو کسی کے خواب وخیال میں نہیں آؤ نگا / نہ ہو بدگماں مری دادخواہی ہجر سے / مری جاں میں شوق وصال میں نہیں آؤ نگا / اٹھ ہی جاتے ہیں کہ اس بھیڑ بھری دنیا میں / بیٹھے بیٹھے نہ کہیں کوئی تماشا ہو جائے / روز کھلتے ہیں سر شاخ تماشا کئی پھول / صبح دم اس گل خوبی کے نکھر جانے سے / دیدنی ہے بہار حسن تو کیا / پھر بہیں موسم خزاں بھی تو ہے / مدتیں ہو گئیں وحشت کدۂ دہر کے بیچ / سر بہ زانو ہیں کہ ہم دست بہ سر مت پوچھو / دن وہی رات وہی صبح وہی شام وہی / کون جانے یہ سفر ہے کہ حضر مت پوچھو / وہی صحرا ہے وہی رنج سفر / وہی قصہ ہے ابھی تک میرا / کہیں یک دشت ہوا چمکی تھی / شہر اندھا ہے ابھی تک میرا / کس توقع نے جگایا تھا ہمیں / خواب تازہ ہے ابھی تک میرا / اب اس مکاں میں نیا کوئی در نہیں کرنا / یہ کام سہل بہت ہے مگر نہیں کرنا / رفوگری کو یہ موسم ہے ساز گار بہت / ہمیں جنوں کو ابھی جامہ در نہیں کرنا / پرانے ہیں سارے نئے رنگ میں / جو دیکھو تو یکسر نیا کچھ نہیں / کہہ دیا تھا بس یونہی دریا سے پانی کیلئے / اب تلک موجیں تڑپتی ہیں روانی کیلئے / پھینکتے سنگ صدا ٹھہرے ہوئے پانی میں ہم / اور خود کو دیکھتے کچھ دیر طغیانی

میں ہم / وہ تو کہیے دل کی کیفیت ہی آئینہ نہ تھی / ورنہ کیا کیا دیکھتے اک گھر کی ویرانی میں ہم / گم شدہ میں ہوں تو ہر سمت بھی گم ہے مجھ میں / دیکھتا ہوں وہ کدھر ڈھونڈنے جاتا ہے مجھے / ہمہ اندیشۂ گرداب بہ پہلوئے نشاط / موج در موج ہی ساحل نظر آتا ہے مجھے / محفوظ سنو یوں تو آساں ہے بہت لیکن / یہ بھی تو ذرا دیکھو سامان ہوا کتنا / سبک سری نے گرانی عجیب کی دل پر / رہے اب یہ بوجھ کہ وہ بوجھ کیوں اتارا تھا / گفتگو ہی جب ہوئی ساری بہ عنوان بہار / رفتہ رفتہ زخم دل اپنا ہرا ہونا ہی تھا / اب جو بیزاری اسے محفوظ میخانے سے ہے / کوئی دن اس کو بہ ظاہر پارسا ہونا ہی تھا / عذاب کوچۂ جاں میں یونہی نہیں اترا / غلط تعین سمت سفر میں کچھ تو ہے / لئے پھرتے ہیں اب سود و زیاں کا بار کاندھے پر / پس دیوار محرومی ہمیں آرام کیسا تھا / ہونے لگتا ہے گماں جنبش لب کا جو کبھی / سامنے سے کوئی تصویر ہٹا دیتا ہے / تیری صورت ہو سماعت میں نمایاں جس سے / خامشی اپنی وہی رنگ صدا چاہتی ہے / بھٹکتی ہے کہاں اے شام ہجراں / ہمارے گھر میں آ کوئی نہیں ہے۔

آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ پیاس گھر، خیال و خواب حصار، داد خواہی ہجر، سر شاخ تماشا، گل خوبی، وحشت کدہ دہر، سر بہ زانو، دست بہ سر، رنج سفر، یک دشت ہوا، ہمہ اندیشہ گرداب، بہ پہلوئے نشاط، بہ عنوان بہار، عذاب کوچہ جاں، یقین سمت سفر، پس دیوار محرومی، جنبش لب، رنگ صدا، شام ہجراں جیسی تراکیب میں جو استاذی ہے وہی شاعر کا شناخت نامہ ہے۔ کیونکہ ایسی تراکیب تو دوسرے شعراء بھی کم و بیش وضع کر سکتے ہیں۔ معلوم ہوا کہ ترکیب سازی محض احمد محفوظ کا اختصاص نہیں ہے، بلکہ پورے شعر میں الفاظ کے در و بست سے جو اسلوبی نظام تیار ہوتا ہے، جو خاص آہنگ بنتا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ بنتے بنتے بات کہنے کا جو ایک خاص انداز و معیار بن گیا ہے اس میں استاذی بھی ہے، ترکیب سازی بھی مگر صرف استاذی یا ترکیب سازی کے بل بوتے کوئی احمد محفوظ نہیں بن سکتا۔ الا یہ کہ ایک آدھ شعر اس انداز میں کوئی کہہ لے۔ بات پھر وہیں پہنچ جاتی ہے کہ شعر کہنے سے بھی محفوظ نہیں ہو سکتے۔

اکسیر / مبین صدیقی

یہاں اس نکتہ کی وضاحت ضروری ہے کہ احمد محفوظ کے یہاں بھی کم کم ہی سہی تیزی اور اچھال موجود ہے۔ کہیں کہیں بہت کھل کر سامنے آجاتے ہیں نسبتاً Expose ہو جاتے ہیں۔ یہ ان کیلئے ہرگز اچھی بات نہیں۔ اوران کے اسلوب خاص کو خطرے میں ڈالنے والا پہلو ہے۔ مثلاً

میں اگر چاہوں تو کچھ بھی نہیں ہونا کچھ بھی / وہ اگر چاہے تو دنیا تہہ و بالا ہو جائے / نہیں آسماں تری چال میں نہیں آؤ نگا / میں پلٹ کے اب کسی حال میں نہیں آؤ نگا (وغیرہ)

گلیمر کس کو پیارا نہیں۔ محفوظ بھی کبھی کبھی منھ کا مزہ بدل لیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن اگر وہ اس پر فریفتہ ہونے لگیں، اسے اپنا معمول بنالیں، اگر تیزی، رنگینی اور اچھال پر مبنی اشعار ان کے یہاں زیادہ ہو جائیں تو ظاہر ہے یہ ایک بڑا المیہ ہوگا کہ پھر وہ احمد محفوظ نہیں رہ جائینگے۔

یہ کمال احمد محفوظ کا ہے اور ہمارے لئے فخر کی بات ہے کہ ماضی کے استاذ شاعروں سے سراسر مماثل بھی نہیں ہیں۔ ماضی کے استاذ شاعروں اور جلیل القدر بزرگوں سے اس نے سیکھا اور فیض تو حاصل کیا ہے مگر ان کی نری شاگردی اختیار نہیں کرلی۔ دراصل اپنے عہد کے مواد و مسائل کو استادانہ سانچوں میں ڈھالنے اور چھاننے کے سبب اور اس میں مسلسل ریاضت و مشاق کے بعد پختگی کا ایک نیا رنگ جو چھن کر آتا ہے، وہ احمد محفوظ کی پہچان بھی ہے اور اس کے سبب ماضی کے اساتذہ سے خود کو مختلف کرلینے میں وہ کامیاب بھی ہو گیا ہے۔ پروفیسر علیم اللہ حالی لکھتے ہیں:

ا۔ وہ ایک خاص سطح سے نیچے نہیں اترتے۔ ان کی غزلوں کے اشعار بغایت بلند ہوں تو ہوں پست نہیں ہوتے۔ بیان میں یہ رکھ رکھاؤ اور ایسی ہنرمندی کا مظاہرہ بالعموم کم ہی ہوتا ہے

۲۔ احمد محفوظ کی تخلیقی فضا میں استعجاب کی ایک خاص کیفیت ہے۔ جس کا تجزیہ کیا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا فنکار مشاہدات سے پرے کسی حقیقت کا ایک لمس محسوس کررہا ہے۔ دھند کی کیفیت میں کہیں کوئی شے چمک سی جاتی ہے۔ فنکار اسے نہ پورے طور پر جذب کرسکتا ہے اور نہ دوسروں کو واضح طور پر دکھا سکتا ہے۔ ایک حیرانی اور ویرانی کا ماحول ان کی پوری شعری فضا پر

چھایا ہوا ہے۔

۳۔انہوں نے متعدد خوبصورت فارسی ترکیبوں کا تخلیقی استعمال کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ جدت مروجہ الفاظ و آہنگ سے انقطاع کے ذریعہ پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ ان الفاظ و تراکیب کو نئی فکری فضا میں استعمال کر کے ایک انوکھا صوتی نظام بھی قائم کیا جا سکتا ہے۔

۴۔............ جیسی ترکیبوں کے استعمال کے ساتھ عام طور پر یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ آج کا شاعر بالکل انوکھی اور نئی شعری فضا قائم کر سکے۔ لیکن احمد محفوظ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان ترکیبوں کے ساتھ اپنی ایک نہایت تازہ کار اور خوش کن پہچان بنائی ہے۔ روایت کو لے کر روایت سے آگے نکلنے کی یہ ادائے خاص احمد محفوظ کے یہاں جگہ جگہ ملتی ہے۔ نئے شعرا بالعموم زبان و بیان کے سلسلے میں اس Dilemma میں گرفتار ہو جاتے ہیں کہ جدت کا تعلق نئے لسانی اظہارات سے ہے۔ احمد محفوظ یہ جانتے ہیں کہ جدت احساس کے نئے زاویے بنانے میں مضمر ہے۔ الفاظ، تراکیب اور اظہارات تو محض Medium کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پرانے Medium سے نئی تخلیقی فضا مرتب کرنا اصل فنکاری کی ایک خوبصورت مثال ہے جو احمد محفوظ کے یہاں جگہ جگہ دیکھی جا سکتی ہے۔

احمد محفوظ نے سادگی میں جو قیامت ڈھائی ہے، شعری طور اور خوبصورت ترکیبوں میں جس گہرے اور پختہ طرز اظہار کو اختیار کیا ہے۔ کسی لسانی توڑ پھوڑ کے بغیر اور گلیمر کی چمک دمک سے بچ بچ کر جس طرح شعر کہتے ہیں اس طرح کہنے میں آج ان کا Competition بہت مشکل ہے۔ میں نے کہا ہے کہ احمد محفوظ کو کسی ترغیب کی ضرورت اس وقت ذرا کم ہے تو اس کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ شعریاتی و اسلوبیاتی سطح پر وہ اپنی منزل کے اردگرد پہنچ چکے ہیں۔☆

(۲)

داستانی غزل گو

اسعد بدایونی

اسعد بدایونی کے یہاں بیک وقت دو طرح کی آوازیں سنائی پڑتی ہیں۔ایک تو وہ آواز ہے جو زمانے کے غیر فطری جبر کے خلاف یعنی اعلی قدروں کی پسپائی اور منفی رجحانات کی فتح مندی کی گونج کے طور پر ہے۔لیکن چونکہ قدروں کی شکست وریخت کے اکیلے داستان گو اسعد ہی نہیں ہیں بلکہ اس وقت بھی تمام شعرا کے یہاں یہ داستان کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے اس لئے ایسی آواز پر ہمارے شاعروں کا مشترکہ حق ہے۔ یعنی یہ اکیلے اسعد بدایونی کی جاگیر نہیں ہوسکتی۔ حالانکہ اسی آواز کی بنا پر ہمارے ڈاکٹر شہپر رسول (جو خود بھی اچھے شاعر ہیں) اسعد کی شاعری کے ضمن میں یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:۔

''خواب سرائے میں حالات سے انکار کی کوئی صورت نہ نکل پانے، رنگوں سے آنکھوں کے بجھنے اور لمس سے دیوار جاں کے گرنے کی کیفیت غالب آجاتی ہے۔یہی کیفیت اسعد بدایونی کے اس پرخلوص طنز کی بنیاد بنتی ہے جو داخلی حزن وملال اور خارجی تازیانہ کشی کی متنوع اور ہمہ جہت تصویریں اجاگر کرتا ہے۔''

ظاہر ہے، ڈاکٹر صاحب کا یہ نتیجہ یا اس طرح کا کوئی بھی نتیجہ صرف اسعد کی شاعری کے لئے مختص نہیں بلکہ اس کا انطباق دیگر شعرائے کرام پر بھی ہوسکتا ہے اور ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ''داخلی حزن وملال'' یا ''خارجی تازیانہ کشی'' جیسے Negative

approach یا منفی پیکروں یا نوحہ کناں پیکوں کے سبجیکٹ پر مبنی شعروں اور ان کے کہنے والے شاعروں کی ہمارے یہاں کیا کمی ہوسکتی ہے، سوایک اسعد اور سہی۔ یعنی بات اگر موضوعات کے حوالے سے کی جائے تو معلوم ہوگا کہ اسعد معمولی ذہن کے ایک معمولی سے شاعر ہیں اور بس۔ لیکن یہی بات اگر اسلوب یا لب ولہجہ کی انفرادیت کے حوالے سے اٹھائی جائے تب بھی کیا یہی نتیجہ برآمد ہوگا؟ نہیں۔ یہ بات میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ شاعر کے ذہن ومزاج اور اس کی کارکردگی سے متعلق ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ شاعر کے سلسلے میں بہت سے کنفیوزن، تضاد، تکرار اور عمومیت کیلئے وہ خود بھی بہت زیادہ ذمہ دار ہیں۔ اگر ایسا ہے تو جب شاعری یکساں کوڈ کی طرح ہوگی تو ایسی شاعری سے متعلق نتیجہ بھی کسی علیحدہ کوڈ کی نمائندگی نہیں کرسکتا۔

اسعد بدایونی کے یہاں ایک تو وہ آواز ہے جسے ہم یکساں شعری کوڈ کا نام دے سکتے ہیں لیکن اتفاق سے یکساں شعری کوڈ میں شعر کہتے کہتے یہ اسعد کا نصیب ہی ہے کہ وہ رفتہ رفتہ ایک دوسری آواز تک پہنچ جاتے ہیں۔ جو دوسروں کے یہاں نہیں پہنچتی۔ تو آیئے پہلے ان دونوں آوازوں کو سننے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

پہلی آواز (یکساں شعری کوڈ):

مری انا مرے دشمن کو تازیانہ ہے/اسی چراغ سے روشن غریب خانہ ہے/ابھی نہیں ہے مجھے مصلحت کی دھوپ کا خوف/ابھی تو سر پہ بغاوت کا شامیانہ ہے/مری غزل میں رجز کی ہے گھن گرج تو کیا/سخن وری بھی تو کار سپاہیانہ ہے/ترا چراغ مرا دل بجھانا چاہتے ہیں/ہوا کے ہاتھ کرشمے دکھانا چاہتے ہیں/وہی زمین سمندر کی ہوتی جاتی ہے/کہ ہم جہاں بھی کوئی گھر بنانا چاہتے ہیں/ہمیں پتہ ہے کہ ترسیں گے عکس کو اپنے/وہ سارے لوگ جو آئینہ خانہ چاہتے ہیں/وضاحتوں سے تو کچھ بھی سمجھ نہ پائیگا/کبھی غبار کبھی تیرگی میں دیکھ

مجھے رمرے بیان کے جاہ وجلال پر مت جا رمرے خیال کی پسماندگی میں دیکھ مجھے ردیار دل کا سفر نا تمام رہ گیا ہے رستارہ بجھ کے سر بام شام رہ گیا ہے رمرے لوگ خیمۂ صبر میں مرے شہر گرد ملال میں رابھی کتنا وقت ہے اے خدا ان اداسیوں کے زوال میں رشجر گرے نہیں بتلاؤ کن دیاروں میں رہوا کا قہر عزیز وکہاں زیادہ نہ تھا رمیں اک شجر ہوں کسی سوگوار موسم کا رفنا کا ہاتھ مری پتیاں گراتا ہے رکسی صحرا سے گزرتا ہے کوئی ناقہ سوار راور مزاج اس کا ہوا سب سے جدا پوچھتی ہے

دوسری آواز (علیحدہ شعری کوڈ):۔

سرانچہ چاک کر کے عیار بھاگتا ہے راور اس کے پیچھے سپاہ سالار بھاگتا ہے رنہ ساحروں سے نہ غیر ساحر سے رک سکے گا ردرندۂ بے بدل لگاتار بھاگتا ہے رنگاہ کیں سے جہاں وہ آہو نہاں ہوا تھا راسی طرف آج تک وہ رہوار بھاگتا ہے رگلیم اوڑھے نظر سے مخفی عمرو کھڑا ہے رتلاش میں ساحروں کا سردار بھاگتا ہے رنہ اس کے گو بھن سے بچ سکے گا یہ سر کٹے گا رکدھر بھلا اب تو پیک مکار بھاگتا ہے رتمام زیور تمام نقدی یہیں پہ رکھ دے رکہاں تو مجھ سے شکار غدار بھاگتا ہے رتمام دیوانے چوب دستیں اٹھائے نعرے لگا رہے تھے رتھی ان کے چہروں پہ ایسی وحشت غنیم سب تھرتھرا رہے تھے ربرائے فتاحی طلسماں تمام شہزادگان عالی ردکھوں کے جنگل میں اپنے اپنے نصیب کو آزما رہے تھے رعجب طلسمی مقام تھا وہ جہاں انہوں نے لگائے خیمہ رنہنگ دریا تڑپ رہے تھے حباب آنکھیں دکھا رہے تھے رکہیں پہ تنور جل رہے تھے کہیں یہ دیگیں کھنک رہی تھیں رزمین داران قریہ محفل جو کسبیوں کی سجا رہے تھے رکہیں طلا یے پہ کوئی افسر کہیں کوئی بدنصیب ساحر رکچھ اپنی قسمت کو رو رہے تھے کچھ اپنی منزل کو پا رہے تھے۔

پہلی آواز عمومی آواز ہے اور اس پر زیادہ کچھ کہنے کی ضرورت اس وقت نہیں ہے۔

دوسری خصوصی آواز وہ ہے جسے خود اسعد نے ''داستانی غزل'' کے عنوان سے پیش کیا ہے۔ دوسری آواز کے بعض شعری اجزا پہلی آواز میں بھی کہیں کہیں ضم ہیں لیکن مجموعی اور کلی طور پر وہ دوسری آواز ہی ہے جو بہت حد تک اسعد کی منفرد پہچان قائم کررہی ہے۔ یعنی اتنا ضرور ہے کہ ع

سرائے چہ چاک کر کے عیار بھاگتا ہے

یا ع

تمام دیوانے چوب دستیں اٹھائے نعرے لگا رہے تھے

جیسے اشعار کہیں اور آپ کو نہیں مل سکتے۔ یہاں یہ نکتہ نوٹ کرنا چاہئے کہ معاصر غزلیہ شاعری میں اس طرز، تیور اور اسلوب کے اشعار ملنا تقریباً محال ہے۔ حالانکہ اسعد اس طرز غزل کو زیادہ ڈیولپ نہ کر سکے اور درمیان ہی میں موت کی آغوش میں چلے گئے۔ اگر وہ زندہ رہتے تو ممکن ہے اس داستانی آہنگ کو بام عروج تک پہنچانے اور غزل کی تاریخ میں ایک نئے باب کو روشن کرنے میں پوری طرح کامیاب و کامران ہوتے۔ لوک گیتوں میں کئی شعری روایات ایسی موجود ہیں۔ مرثیہ نگاری کی ادبی روایات اس طرز کی ہیں۔ نوحہ گوئی کی مثالیں بھی ہمارے سامنے ہیں۔ ان سب کے باوجود اسعد بدایونی کو داستانی غزل لکھنے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی؟ یہ ایک اہم سوال ہے جس کا جواب ملنا چاہئے۔ اسعد بدایونی تو اب یہ جواب دینے سے رہے۔ اب یہ ذمہ داری قارئین ہی کے سر ہے۔

ایک چیز یہ ہے کہ لوک شعری روایتوں، مرثیوں، نوحوں اور اس داستانی غزل میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ شاعر نے اسے غزل کا نام دیا ہے، غزل مسلسل یا نظم وغیرہ نہیں کہا۔ عام غزلیہ اسلوب اور پس منظر میں اضافے کی شعوری کاوش بھی اس نے کی ہے۔ غزل کی نازک مزاجی اور اجزائے غزل کے تقاضے اس داستانی غزل سے سراسر مماثل تو نہیں اور

نہ میل ہی کھاتے ہیں لیکن داستانی طرز، ایک حد تک کربلائی تناظر اور بڑی حد تک علمی و تاریخی استعارات کے امتزاج سے داستانی غزل کا یہ تجربہ (Experiment) عصری المیوں کی خامہ فرسائی میں اشاراتی اپیل بلکہ زبردست اطلاقی اپیل کی مثالیں قائم کرتا ہے۔ تو یہ ایک اہم سبب ہے جو اس داستانی غزل کے وجود سے متعلق ہے۔ داستانی غزل کا یہ تجربہ اگر اپنی تکمیل کو پہنچ پاتا، اسعد اگر اسے اور ڈیولپ کر پاتے یعنی اس پروجیکٹ کو بام عروج تک پہنچا پاتے تو غزل کی تاریخ میں بلاشبہ یہ ایک بڑا اکسیری کارنامہ ہوسکتا تھا۔ مگر افسوس کہ وہ اسے درمیان ہی میں چھوڑ کر چلے گئے۔ اس کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ قائم ہے کہ غزل کے فن میں جس داستانی طرز اور مخصوص ڈکشن کا اشارہ اسعد نے قائم کیا وہ ان کی خالص انفرادیت پسند ذہانت پر دال ہے۔ اور یہ کہ اگر یکساں شعری کوڈ پر مبنی ان کی شاعری کو ہم ضائع کر سکیں اور صرف علیحدہ شعری کوڈ پر مبنی اشعار (جو تعداد میں قلیل ہیں) کو پیش نظر رکھیں تو شعروں اور شاعروں کے جم غفیر میں بھی یہ اشعار صاف پہچان لئے جائیں گے۔ اور خالصتاً منفرد معلوم ہونگے۔

(۳)

شاعر تجسس

جمال اویسی

ایک شاعر، جسے ادبی دنیا جمال اویسی کے نام سے جانتی ہے، غزل بھی کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے مجموعے ''رکا ہوا سیل'' (۲۰۰۲) اور ''شور کے درمیان'' (۲۰۰۶) منظر عام پر آچکے ہیں۔ صنف رباعی میں بھی گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کی رباعیات کا ایک

مجموعہ ''مصباح'' ۲۰۰۷ میں شائع ہو چکا ہے مگر جو بات ان کی نظموں میں ہے میری رسائی کی حد تک وہ کہیں اور نہیں۔ آج سے دس سال قبل میں نے اویتی سے کہا تھا کہ سب سے پہلے اور سب سے زیادہ آپ کی نظمیں مقبول ہونگی۔ حسن اتفاق دیکھئے کہ دس سال بعد بھی میری کم نگاہی اور جمال کی نظمیں اپنی بنیادوں پر قائم ہیں۔ ان کی نظموں نے اس درمیان ارتقا کے کئی منازل طے کئے ہیں۔ جناب وہاب اشرفی نے جمال کی غزلوں پر لکھتے ہوئے ان کی شاعری [بالخصوص غزل] کو ''کالی صبح کا نوحہ'' قرار دیا ہے۔ معلوم ہو کہ ''کالی صبح کا نوحہ'' بھی جمال کی ایک نظم ہی ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی صاحب نے بھی جمال کے مجموعۂ نظم پر اظہار خیال فرمایا ہے۔ ان کے مطابق ''نظم نظم'' (۱) ''واقعات کو احساسات پر وارد ہونے والے ایک تجربہ کی نشاندہی'' ہے (۲) '' بے نام اور مبہم کیفیتوں کی روداد'' ہے۔ (۳) ''وجودی تجربہ'' ہے، (۴) لکھنے والے کی پہچان قائم کرنے میں انتہائی کامیاب ہے۔

وہاب صاحب کے پاس جمال کی غزلیں شاید پہلے پہنچی ہیں مثلاً مجموعہ غزل ''رکا ہوا سیل'' اور ممکن ہے جمال نے بھی اپنی غزلوں پر اصرار کیا ہو۔ تو کچھ اس وجہ سے بھی وہاب صاحب نے ان کی غزلوں کو آگے کر کے دیکھنے کی سعی کی ہے۔ فرماتے ہیں۔

''موصوف کی نظموں کے تیور اور انداز کو سمجھنے کیلئے پہلے ان کی غزلوں سے گزرنا چاہئے جن کی وضاحتی کیف ان کی نظمیں ہیں''۔

اور وہ کیف؟

''تہذیبی شکستگی، حیرت کدۂ زندگی کے مضمرات، انتشار زمانہ، دشت امکاں کے مسافر، بے کسی، مجبوری، خطاؤں، سرد مہری، جگر سوزی، بندھے ٹکے راستے سے گریز پائی، تڑپ اور بے بسی کے شاعر ہیں جو ان کی غزلوں کا عطر ہیں اور جن سے ان کے فکر کی دنیا تعمیر ہوتی ہے''۔

اسی انداز ے کو الفاظ بدل کر یوں لکھتے ہیں،

''وہ بنیادی طور پر زندگی کی صلابت چاہتا ہے اور اسے ہموار بنانے کے خواب دیکھتا ہے۔''

''اس کی غزلوں میں زندگی کی تلخیاں رچی بسی ہیں لیکن یہ تلخیاں کسی یاسیت سے ہمکنار نہیں''

''جارحیت انہیں مجروح کرتی ہے۔ بعض مثبت پہلو سے شیفتگی ان کے لئے جینے کا سامان ہے اور ان ہی کے بیچ متضاد صورتوں میں ان کی شاعری کا قوام مرتب ہوتا ہے۔'' وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''ہر شعر کے نیچے ایک ہیجان چھپا ہوا ہے جو شاعر کے کرب کی داستان بھی ہے اور سماجی رابطوں کی شکستگی اور ربودگی کی کہانی بھی۔''

خلاصہ کلام یہ کہ۔

''جن نکات پر وہ اپنی غزلوں میں اختصار اور جامعیت سے شعری اظہار کرتے ہیں وہ قدریں وسعت اختیار کر کے ان کی نظموں میں ڈھل گئی ہیں۔''

شمیم صاحب کی رائے سے ایک جگہ اختلاف کرنے کی کوشش بھی ہے۔

''میں یہ نہیں سمجھتا کہ ان کے یہاں کیفیتیں بے نام اور مبہم ہیں۔ دراصل ان کا جو فکری رویہ ہے وہ یہاں بھی موجود ہے۔ زندگی کی بے سروسامانی، ارتباط کا نوحہ، شہر نا پرساں کی کیفیت، بوالہوسی، بوالعجبی، زندگی کی کجی۔ یہ سب کچھ تو ان کے یہاں موجود ہے''

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے اور فطری طور پر ہوتا ہے کہ جن عناصر وعوامل کا ذکر وہاب صاحب نے کیا ہے وہ سب جمال ہی سے مختص ہیں یا دوسروں کے یہاں بھی یہ چیزیں پائی جاتی ہیں؟ اگر دوسروں کے یہاں بھی یہ چیزیں پائی جاتی ہیں تو جمال کا اختصاص وامتیاز کہاں ہے اور کیا ہے؟ جمال کے یہاں یہ بھی ہے، وہ بھی ہے، لیکن بحیثیت مجموعی آپ نے کیا تلاش کیا، کیا چھانا؟ ظاہر ہے اس کا جواب سرسری اور عمومی طور پر نہیں دیا جا سکتا۔ اس کیلئے شاعر کے ساتھ

ساتھ نقاد کو بھی خون جگر جلانا ہوگا۔ خصوصیت کے ساتھ تنقیدی کاوشیں کرنی ہونگی۔ لیجئے میں بھی اس کام کو کسی اور وقت کیلئے اٹھا رکھتا ہوں۔ اور چلتے چلتے ایک سادہ سی بات عرض کئے دیتا ہوں۔ جمال ہمارے تجسس پسند شاعر ہیں۔ ایک خاص طرح کی اکسیریت بھی ان کی شاعری میں موجزن ہے۔ ان کے اضطراب، سیلان اور ہیجان کے پس پشت، ان کے تفکر و دانش کے پیچھے، ان کے شعری برتاؤ، شاعرانہ دلکشی اور فنکارانہ حسن انتظام کی تہہ میں جو لفظ سرچشمہ کی حیثیت رکھتا ہے وہ دراصل تجسس ہے۔ شعری و فکری تجسس۔ وجودی و کائناتی تجسس۔ سماجی و سائنسی تجسس۔ بشری و زمانی تجسس۔ طبعیاتی و مابعد الطبعیاتی تجسس۔ آفاقی اور ماورائی تجسس۔ معلوم ہوا کہ جمال اویسی کی شاعری کالی صبح کا نوحہ یا اجلی رات کا قصیدہ نہیں بلکہ کالی صبح اور اجلی رات کا دلکش تجسس ہے۔ اس وقت دنیائے شاعری میں ایسا متجسس نظم نگار غالباً دوسرا نہیں ہے اور مجھے یقین ہے کہ معاصر اردو شاعری میں جمال، ایک بے مثال شاعر تجسس کی حیثیت سے پہچانے جائیں گے۔

چونکہ ''نظم نظم'' کی پوری شاعری گہرے تجسس کا شاعرانہ رزمیہ ہے۔ اسلئے یاد رہے کہ ایسے تہہ نشین تجسس پسند شاعر کو آپ کسی ایک نقطہ یا کسی ایک منزل پر ٹھہرا نہیں سکتے بلکہ اس میں ایک پوشیدہ نکتہ یہ ہے کہ اسے ٹھہرانے میں ایک دنیا بھی آپ کو کم معلوم ہوگی۔ دو نظمیں دیکھیں:

ا۔ شام کے سنگلاخ سینہ میں / دن کے ہنگامے سارے دفن ہوئے / حاملہ رات مسکراتی ہے۔

۲۔ شام کے کینوس پہ میرا لہوریوں چھلک کر شفق بنا جیسے / ہاتھ سے جام چھوٹ جاتا ہے / کوئی ان دیکھا جب بلاتا ہے۔

جمال کی نظموں کے مجموعہ ''نظم نظم'' مطبوعہ ۲۰۰۴ء میں ۱۹۷۸ء سے ۲۰۰۲ء تک کی نظمیں شامل ہیں۔ بیشتر نظمیں اسی فنکارانہ تجسس کی مظہر ہیں جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔ ''نظم نظم'' کو کھولئے۔ پہلی نظم پڑھیے، پھر دوسری، پھر تیسری۔ پڑھتے جائیے یہاں تک کہ کتاب ختم ہو جائیگی۔ مگر پوری کتاب میں ایسی نظمیں بہت کم ملیں گی جنہیں آپ کتاب کا پیٹ بھرنے کیلئے

کہی گئی بھرتی کی نظم کہہ سکیں۔ یہاں پہنچ کر شاعر کی نگاہ انتخاب کے بارے میں ٹھہر کر سوچنا پڑتا ہے۔ ایک ایسی زبان میں جہاں بالعموم صف اول کے شعراء بھی سخت انتخاب کا حوصلہ نہیں کرتے اور چند ایک اچھی چیزوں کے ساتھ بھرتی کی چیزوں سے اپنے مجموعۂ کلام کا پیٹ بھرتے ہیں، یہ بڑی بات ہے کہ جمال بڑی سنجیدگی سے اپنی نظموں کا انتخاب کرتے ہیں۔ اور اپنے طور پر مطمئن ہو لینے کے بعد ہی انہیں ریلیز کرتے ہیں۔ ان کا یہ طریقہ کار بھی ہم عصر اردو نظم نگاری میں ایک مثال کی حیثیت رکھتا ہے۔ ''نظم نظم'' کی نظمیں بالترتیب ملاحظہ فرمائیں میں نے جو کچھ کہا ہے اس کی تصدیق ہو جائیگی۔

۱۔ زمیں آسماں اور میں

زمیں، آسمان اور میں / یہ تثلیث صدیوں پرانی / ہزاروں برس بلکہ لاکھوں برس ہے پرانی / زمیں، آسماں اور میں / ایک دھاگے میں باندھے گئے / ایک رشتے میں گوندھے گئے / مجھ میں دونوں کی تاریخ پوشیدہ ہے / دونوں میرے لئے اور میرے سبب / ان خلاؤں میں ظاہر ہوئے / زمیں ماں ہے / لیکن یہ میرے بغیر اک ادھوری سی کایا ہے / اور آسماں / آئینہ / ایک اندھا سا آئینہ / ہاں مگر اب زمیں۔ آسماں اور میں / مل کے تثلیث کرتے ہوئے / جا رہے ہیں کہاں / ایک اندھے سفر پر رواں / دیکھنے والو دیکھو / زمیں، آسماں اور میں / کتنے مشغول ہیں / کتنے مبہوت ہیں!

۲۔ رقص آئندگان

میں رقص آئندگان میں مصروف ہو چکا ہوں / میں پی چکا ہوں ترے سماوات / اور میرا شعور انی پکارتا ہے / طویل تاریخ کے کٹہرے میں کھڑا ہوں / تری نظر مجھ پر پڑ رہی ہے / (ابھی قیامت ترے / اشارے سے دور ہے) / مجھے خبر ہے ترا اشارہ عظیم ہوگا / لپیٹ رکھا ہے میں نے تجھ کو / ترے جہاں کو / وسیع منظر سمٹ چکا ہے / میں رقص آئندگان میں مصروف ہو چکا ہوں / جہان آئندگاں کو ترتیب دینے والے / ترا ارادہ میں جانتا ہوں!

۳۔ تماشہ گاہ

ٹکٹکی باندھ کے میں دیکھ رہا ہوں کب سے/افق زیست پہ الجھی ہوئی پروازوں کو/مجھ کو حیرت نہیں، اس کھیل سے خائف بھی نہیں/سوچتا ہوں کہ عبث کار ہنر مندی ہے/قافلہ نیچے کو آئے کہ بڑھے اوپر کو/بے لیاقت ہے مرے سامنے چاہے کچھ ہو/ریس میں گرتے کو دیکھو تو بھبھا کر ہنس دو/اور کیا خوب ہے یہ شغل تماشائی کا/دیکھتے دیکھتے ہٹ جانا ہے پس منظر سے

۴۔ پیاسا پیاسا ہی رہنا چاہتا ہے

کہیں دور گگن کے پن گھٹ پر/کوئی اپنی صراحی پھینک چلا/جسے چپی لگی تھی چپ ہی رہا/اس چپ کو صدا کب توڑ سکی کیوں اس نے ردا کو لپیٹ لیا/خاموش ہوا/یہ راز نہ کوئی جان سکا!

۵۔ شعور کلی کے نام ایک خط

اے دل کی بیتاب نوا/ایک شعور کلی کے نام/مرا ایک چھوٹا سا خط/پہنچا دینا/اس کو میرا سلام جو کہنا/جواب میں چاند ستاروں پر/(اس سے کہنا)/کوئی ایسا اشارہ/میرے واسطے رکھ دے/جب مابعد کی منزل سے میں گزرونگا۔/اس کے نشاں کو چھوتا ہوا/میں/اس کی گلی تک جا پہنچونگا!

(۴)

شاعر حق جواز

حنیف ترین

سینے میں نیک فکر کی قندیل جلادے/ظلمت سے میں لڑتا رہوں وہ عزم خدادے/دیمک

بن کر کھا جاتا ہے دل کو حنیف / یوں فکری سرطان کا رشتہ ہوتا ہے / کشت فلک بھی ہو جاتی ہے رنگیں جب / دل کے لہو سے دھان کا رشتہ ہوتا ہے / سرخیاں ہوں فرات و دجلہ کی / چیخ جہلم کی چپ چناب کی ہوں / نفرتوں کی سرشت سے بچ کر / میں محبت کے ہر نصاب میں ہوں / دھوئیں کا جس ذہن کی رگوں کو چاٹ جائیگا / دلوں میں جن کے بغض کی سلگتی گیلی گھاس ہے / زنجیر توڑ کر جسے گائیں گے کل اسیر / اس آنے والے وقت کے نغموں کی تان ہوں / گولی کے سامنے ہیں جو پتھر لئے حنیف / میں ان جیالے بچوں کی جرات کا مان ہوں / ہمارے بیٹے عہد تازہ کو اڑان دے گئے / ہماری بیٹیاں ہمتوں کو نور کر گئیں / بنام امن دہشت گرد ہے جو / وہی عزت جہاں میں پا رہا ہے / دیکھ کر روح ہلاکو کانپ اٹھی / اس صدی کا سانحہ بغداد میں / آج امن واماں کے نعروں سے / خون کی بو سی آ رہی ہے مجھے / خواب پانی سا مجھ میں پھیلا ہے / آگ لوری سنا رہی ہے مجھے / ہمارے دور نے چیخ و پکار دیکھی ہے / لباس امن میں دہشت کی مار دیکھی ہے / فیوض علم ان کا شہر فن کی روشنی بنا / قلم سے جن کے عہد نو کی ظلمتیں بکھر گئیں / جو بیچ آئے حمیت کو غیرتوں کے عوض / خدا کسی کو بھی ایسی نہ بے حیائی دے۔

یہ ہیں جناب حنیف ترین۔ اپنے ڈھب کی شاعری کرتے ہیں۔ موضوع و جذبہ کی نمایاں سطح پر صاف صاف پہچانی جانے والی شاعری۔ بنیادی طور پر نظموں کے شاعر ہیں۔ اس عہد کے بڑے اکسیریت پسند نظم گو۔ نظموں میں ان کی فکریں اور بے چینیاں بہت کھل کر سامنے آتی ہیں۔ مسلمانوں کی موجودہ شکست و ریخت، موجودہ مسلم ممالک کی پسپائی اور ان پر ڈھائے جانیو الے مظالم بالخصوص فلسطین وغیرہ کے پس منظر میں ان کی شاعری دھڑکتی ہے۔ جذبہ پھڑکتا ہے۔ حمیت تڑپتی ہے۔ ایمان مسلماں کو مہمیز پہنچتا ہے۔ ان مسائل و موضوعات پر بحیثیت مجموعی ایسا نمایاں اکسیری اظہار اس وقت دوسری جگہ آپ کو نہ ملے گا۔ یہ بھی ایک رنگ ہے۔ ایک بنیادی رنگ ہے۔ اکسیری رنگ ہے۔ قابل قدر ہے۔ قابل توجہ ہے۔ قابل احترام ہے۔ ایسے میں فنی

کمزوریاں مانع ہوسکتی ہیں۔ ''شاعری حسن ہے خیالوں کا'' تو ممکن ہے کہ ایسے شدید خیالات کے دباؤ میں فن کہیں دب جائے۔ شاعرانہ حسن کہیں مجروح ہوتا محسوس ہو۔ ابہام کہیں دیکھنے کو نہ ملے۔ مرصع سازی اور مرقع نگاری کی کاوشیں کم ملیں یا نہ ملیں۔ لب ولہجہ اور طرز وانداز پر خیال بندی اور خیال آرائی حاوی ہوجائے۔ اقبال نے کہا۔

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو رکہ فطرت خود بہ خود کرتی ہے لالہ کی حنابندی

ممکن ہے شدید ترین خیالات و جذبات کے دباؤ میں، کہ جس میں آج پوری دنیا جھلس رہی ہے، یہ جو رنگ ہے، آہنگ ہے، ایک قسم کا اسلوب ہے خیال کی آغوش میں ہو، خیال ہی سے پیدا ہوا اور خیال کے مقابلے میں دب جائے۔ یہ بھی متاع ادب میں سے ہے۔ اصل ادب میں سے ہے۔ اور اس پر بھی شاعر کو مکمل قناعت کرنی چاہئے۔ اسی رنگ میں قائم رہتے ہوئے اس کی وسعت اور ارتقاء کے امکانات پر توجہ صرف کرنی چاہئے۔ نہ یہ کہ اپنی راہ کو چھوڑ کر حسین شاعری کے حسن کے پیچھے لگ جانا چاہئے۔ قافیہ پیمائی، لایعنی ابہام، اشکال اور کثیر الجہتی کے جال میں پھنس جانا چاہئے؟

حنیف ترین بھی اگر منھ کا مزہ بدلنے کی کوشش کریں، انہیں اس کا احساس نہ ہو کہ اگر ایک بار بھی زبان کو خون کی چاٹ لگ گئی تو آگے کیا ہوگا۔ ناقدین و قارئین بھی انہیں اور ان جیسوں کو خون کی چاٹ کی ترغیب دیں۔ نئی نئی اصطلاحوں اور نئے نئے تناظر کے گلیمر کو ان کے چہروں پر ملنا چاہیں تو اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ انجام کیا ہوگا۔ خیر یہ ہے کہ حنیف کی شاعری میں تقریباً، دس فیصد نمونے ہی شاعرانہ اشکال واہمال یا مختلف اصطلاحوں کے تناظرات کی ترجمانی کرنے والے ہیں۔ غور کیجئے کہ اگر آئندہ شاعر کے اپنے کنفیوزن سے یا ناقدین حضرات کی رنگا رنگ تحریک و ترغیب پر شاعر نے اس فیصد کو بڑھالیا اور فرض کیجئے کہ اسے ۸۰ فیصد تک آگے بڑھالیا تو ایسے اکسیری شاعر اور ان کی فطری شاعری کا حشر کیا ہوگا؟ کوئی دو سال قبل میں نے حنیف صاحب کو

لکھا تھا:

''اس شعری مجموعہ نے مجھے یہ لکھنے میں کوئی تامل نہیں کہ گزشتہ پچاس برسوں کی اردو شاعری پر بعض معنوں میں خط تنسیخ کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ آپ کی ہم عصر شاعری میں موجودہ شاعری کیلئے بھی اور آپ کے معاصر شعراء/موجودہ شعراء کیلئے بھی شعری موضوعات سبق نامہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ ہمارے شاعروں/ادیبوں کی روح تقریباً مصنوعی اور حمیت تقریباً خراب ہو چکی ہے۔ وہ غالباً ضالین ومغضوب کی راہ فرار کا لقمہ بن چکے ہیں۔ گمرہیوں کے فروغ کو ادب کا نام دے رہے ہیں۔ اس میں بھی ایک دوسرے پر فوقیت حاصل کرنے اور آگے نکل جانے کی ہوڑ ہے۔ یہ So-called زعمائے ادب اپنے فرسودہ طریقہ کار پر نازاں بھی کم نہیں ہیں۔ ادب کی زمینی صورت حال بدترین ہوتی جارہی ہے۔ ادبی ماحول اس درجہ آلودہ ہو چکا ہے کہ مجھے نہیں لگتا کہ آپ کے یہ شعری عبرت نامے ان میں بہترین تحریک وترغیب کو بیدار کرسکیں گے یا ان کی حمیت وغیرت شفایاب ہوسکے گی۔

بالعموم عالم انسانیت اور بالخصوص عالم اسلام کے اصل تشخص، وجود اور نمائندگی کے تمام ذریعوں کے خلاف تمام شعبہ جات میں انتہائی کثیر الجہتی کے ساتھ اور تمام ممکنہ ذرائع سے سیاہ قوتیں آج شدید ترین طور پر جنگ آزما ہیں۔ جاہل سے جاہل آدمی بھی اتنا ضرور جانتا ہے کہ آج شیطانی ودجالی قوتیں اسلامی ممالک وآبادی کو چن چن کر مقتلوں اور قبرستانوں میں تبدیل کرتی جارہی ہیں۔ مگر ہمارے شعراء وادباء حضرات (نام نہاد عظیم دانشور، مفکر، فلاسفر، فنکار وموجد وامام، فقیر، صوفی، قطب، ابدال اور مجذوب ومستان وغیرہ وغیرہ) کو اس سنگین صورت حال کا احساس شعری وادبی نہیں ہے۔ وہ یا تو خاموش تماشائی ہیں یا وابستہ وناوابستہ آلودہ ذہنوں کے آلہ کار ومددگار ہیں۔ سیاہ قوتیں ہمارے وجود کو نیست ونابود کرنے میں لگی ہیں اور ہم فاعلاتن کی گردان میں الجھے ہوئے ہیں۔ وہ فحش اور پرتشدد ذرائع سے ہمارے تشخص اور ہماری غیرت وحمیت

پر یلغار کر رہے ہیں اور ہم اسٹیج کی شرائط اور افسانے کی قواعد پر بحث کر رہے ہیں۔ ہمیں اس وقت کم سے کم ایک عدد اقبال کی شدید ضرورت ہے۔ مگر بد قسمتی ہماری کہ ہم میں سے کوئی اقبالی راہ کا طالب بھی نہیں ہونا چاہتا۔

ایسے میں آپ کی فکری ترجیحات کی طہارت اور شعر پاروں کے مسلک کی قدر خدا کرے کہ اہل ادب اردو کے دل میں حقیقتاً پیدا ہو۔ آپ کی شاعرانہ جدوجہد کو مخلصوں اور مومنوں کی رفاقت نصیب ہو اور آپ کی شاعری کل کی کل سرزمین حق میں داخل ہو سکے۔ (یعنی ناحق اور ہر رنگ کی شاعری سے آپ اجتناب برت سکیں اور آئندہ اس ضمن میں سخت ترین انتخاب سے کام لے سکیں) خدا کرے کہ آپ کا ادبی احتجاج عالم حق کی سلامتی، رہنمائی اور مسائل و مصائب کا سچا ترجمان بن سکے۔ بات یہ ہے کہ سچے ادب کے ذریعہ گفتار کا غازی تو ہوا جا سکتا ہے یعنی زبان کے درجے کی ہم دردی و غم گساری اور بیداری کے فرائض تو انجام دیے جا سکتے ہیں۔ مختلف طریقہ ہائے اظہار کے ذریعہ نیت اور عزم کے درجات کی نمائندگی بھی کی جا سکتی ہے۔ مگر اس راہ میں بڑی دیانت، قربانی اور ثابت قدمی کی ضرورت درپیش ہوتی ہے۔ پس ہماری دعا ہے کہ رب کریم، آپ کو شہرت پسندی کی وبا، دنیا داری کی ہوس اور ہر رنگ میں ادب لکھنے سے محفوظ رکھتے ہوئے خدمت خلق کے سچے جذبات اور شاعر حق کے کامل اوصاف سے نوازے''۔

مجھے کہنا یہ ہے کہ موضوعی و فکری سطح پر نسبتاً واضح اور نمایاں اکسیری شناخت قائم کرنیوالے جو شعرا ہمارے درمیان ہیں ان میں عطا عابدی، خورشید اکبر اور حنیف ترین سب سے آگے ہیں۔ موضوعی شناخت کے سبب ان شعراء کے طرز و اسلوب کی شناخت بہت ہی نمایاں ہے۔ اور ان لوگوں کی شاعری پر اس افواہ کا بھی اطلاق نہیں ہو سکتا کہ یہ کسی نظریے کو نہیں مانتے یا بے نظریہ شاعری کر رہے ہیں۔ اس معنی میں ایسے شعراء مابعد جدیدیت اور لامرکزیت والوں کیلئے جواب

کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔اور لامرکزوں کیلئے نمونہ عبرت بھی۔

کہا تھا تم نے کہ دیتا ہے جان عشق میں کون
سو ہم جواب تمہارے سوال ہی کے تو ہیں

(عرفان صدیقی)

(۵)

تاریخ ساز شاعر

خورشید اکبر

خورشید اکبر پر لکھتے ہوئے جناب وہاب اشرفی نے کئی نہج سے ان کی بڑی تعریف و توصیف بیان کی ہے۔معاصرین شعرا میں خورشید اکبر وہاب صاحب کیلئے غالباً سب سے زیادہ قابل داد و تحسین رہے ہیں۔ وہاب صاحب آج ان کے فن کے شاید سب سے بڑے مداح اور معترف ہیں۔لیکن جہاں بعض معاملوں میں انہیں لاجواب و بے مثال بتاتے ہیں وہیں یہ بھی لکھتے ہیں کہ:-

''خورشید اکبر اشرافیہ سے قدرے بدحظ نظر آتے ہیں۔ان کے مجموعے میں کچھ ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے ان کے احساسات کی تصویریں ابھرتی ہیں۔ایسے اشعار دال میں نمک کے برابر ہیں۔ پھر بھی انداز وہی ہے جس پر میں اصرار کرتا رہا ہوں ان میں ایسی دلکشی ہے جو شاعر کا امتیاز ہے۔''

اتفاق ہے کہ بیشتر مضامین میں وہاب صاحب کے حوالے آرہے ہیں۔ میں یہاں رک کر یہ وضاحت کر دینا چاہتا ہوں کہ وہاب صاحب کے ریفرنس کے بغیر بھی لکھا جا سکتا ہے

۔اگرانہیں میرا انداز حوالہ کہیں سے ناپسند لگے تو ضروری نہیں کہ ان کے حوالوں ہی سے گفتگو کی جائے۔مگر میرا مدعا صرف اس قدر ہے کہ ان حوالوں کی نشاندہی کی جائے جن کی مراد کے علاوہ کچھ دوسرے پہلو بھی لکھنے والوں سے وابستہ ہیں یا ہو سکتے ہیں۔اس سے زیادہ کچھ نہیں۔وہاب صاحب نے ناچیز کی کتابیں ''سائنٹسٹ'' اور پھر ''سحر مبین'' پر بھی اپنی گراں قدر آراء کا اظہار فرمایا ہے اور یہاں تک لکھا ہے کہ ان فن پاروں کی افہام وتفہیم اور تعین قدر کیلئے کسی مارٹن اسلن کی ضرورت ہے۔ میں تہہ دل سے وہاب صاحب کا ممنون ہوں۔ وہ یوں بھی نئے قلم کاروں کی حوصلہ افزائی کرتے رہتے ہیں۔''مباحثہ'' میں نئے لوگوں پر تواتر سے لکھتے رہے ہیں۔اکثر ''مباحثہ'' کے اداریے میں ان پر اشارے ہوتے ہیں تو کبھی مضمون نگاری۔ وہ اس عمر میں بھی جس محنت سے کام لیتے ہیں وہ یقیناً بڑی بات ہے۔مگر ایسے میں بعض ادبی نکات سے اختلافی پہلوؤں کا نکلنا غیر فطری نہیں ہے۔اختلاف آج نہ ہو،کل ہوگا۔ع ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہوگا۔

میں عرض یہ کر رہا تھا کہ خورشید اکبر کی جس کیفیت کو وہاب صاحب نے دال میں نمک کے برابر محسوس کیا ہے وہ دراصل خورشید اکبر کے اصلی جواہر ہیں۔ یہ جواہر ان کے یہاں بڑی تعداد میں ہیں۔ان کے تیور کی طاقت اور لہجہ کا سرچشمہ ہیں۔ اگر ایسے شعری نمونوں کو اکبر کی شاعری سے منہا کر دیا جائے تو خورشید ایک قادرالکلام، ندرت پسند جیالے، دلکش شاعر تو ہونگے، عظمت کی بات تو یہ بھی ہوگی، مگر اس طور عالمی سطح پر انہیں ممتاز و ممیّز قرار دینا آسان نہ ہوگا۔وہاب صاحب نے بھی اس ضمن میں ناصر کاظمی، بانی، محمد علوی، ظفر اقبال، مظہر امام وغیرہ کی مثالیں پیش کر ہی دی ہیں۔اس سے قبل یگانہ اور شجاع خاور کی مثال بھی دی جا چکی ہے۔تو معلوم ہوا کہ خورشید اکبر کا خاصہ صرف یہ نہیں ہے کہ وہ زبان وشعریات کو کسی حد تک دلکش تراکیب اور خود ساختہ زبانی لہروں کے فطری برتاؤ سے نکھار دیتے ہیں۔اور اس معنی میں وہ ایک فطری فنکار ہیں

بلکہ انکی اصل شناخت یہ ہے کہ فکر وتفکر کی شہ زور آندھیوں کے حوالے سے مظلوموں، محکوموں، غریبوں اور پسماندوں کی دلدوز حالتوں، سچائیوں، حقیقتوں اور حیثیتوں کے آج سب سے بڑے نمائندہ شاعر یعنی نام نہاد طبقہ اشرافیہ کے خلاف عالمی سطح پر سب سے بڑے بغاوت پسند اور بت شکن غزل گو ہیں۔ جہاں تک ''دال میں نمک'' کی بات ہے، صرف ایک مجموعہ غزل ''سمندر خلاف رہتا ہے'' مطبوعہ ۱۹۹۴ء سے سخت انتخاب کے بعد پسماندہ زندگیوں کی نمائندگی پر مبنی صرف ۱۴۲ اشعار پیش خدمت ہیں۔

یہ کاریوں کا سبب کہہ نہ پاؤں / اجالوں کو عالی نسب کہہ نہ پاؤں / پشیماں ہے کیوں تیری پروردگاری / میں بھوکا رہوں تجھ کو رب کہہ نہ پاؤں / سنا ہے شہنشاہ مجھ سے خفا ہیں / میں کب سے ہوا بے ادب کہہ نہ پاؤں / گلے میں وہی موبخ کی رسیاں ہیں / وہی سر پہ بار حطب کہہ نہ پاؤں / زباں کلمۂ حق پہ نازاں ہے لیکن / ہے اندر کوئی بولہب کہہ نہ پاؤں / تعلق رنگ ساحل پر کھڑی نیکی بدی نکلی / تھپا کے دار سی انگڑائیاں لیتی ندی نکلی / خدائی ریگ زاروں میں بہشتی وا بھے اترے / ٹپکتے آبلوں کی سرفروشی مندی نکلی / عقیدت کی جبیں پر سجدۂ تعظیم لرزاں ہے / وہ شاخ پارسائی بھی گناہوں سے لدی نکلی / کلید آرزو کی گم شدہ تاریخ شاہد ہے / مری تقدیر کی تحریر قفل ابجدی نکلی / لہو میں ڈوبتا منظر خلاف رہتا ہے / امیر شہر کا خنجر خلاف رہتا ہے / یزید وقت کو دنیا قبول کرلے مگر / سناں کی نوک پر اک سر خلاف رہتا ہے / سلگتی پیاس نے کرلی ہے مورچہ بندی / اسی خطا پہ سمندر خلاف رہتا ہے / میں چاہتا ہوں کہ دشمن کو سرخرو کردوں / مگر سفید کبوتر خلاف رہتا ہے / رہے اعتماد مجھے پھاوڑوں کی طاقت پر / بس اتنی بات سے پتھر خلاف رہتا ہے / لہو سے کھیلتے ہیں سب فرشتے / سیاست فاتحہ پر چل رہی ہے / بدن میں سانس لیتا ہے سمندر / مری کشتی ہوا پر چل رہی ہے / قناعت ہے کسی مفلس کی بیوی / ریاست داشتہ پر چل رہی ہے / میرے چہرے پہ ہے تہمت کی سیاہی سوچوں / اپنے حق میں کوئی شفاف گواہی سوچوں / سر ہتھیلی پہ لئے کون بلاتا ہے مجھے /

کیوں ہے سڑکوں پہ نکلنے کی مناہی سوچوں رمیں زمیں پر ہوں ہراک لمحہ یزیدوں سے گھرا ر آسمانوں پہ تری پشت پناہی سوچوں ر بغاوت بن بیاہی رہ نہ جائے ر بہادر کا گھرانا ہو تو دیکھوں رگناہوں میں دھنسے قدموں کے نیچے رکوئی غیبی خزانہ ہو تو دیکھوں رگوارہ کب مجھے تھا قبضۂ قدرت میں جاں رکھنا رستم ہے اپنی مٹی پر بساط آسماں رکھنا رنہ پوچھو کیوں ہوا بے ذائقہ ہر مدعا دل کا رمجھے مہنگا پڑا ہے کس قدر منھ میں زباں رکھنا رمری فطرت میں کس نے بھر دیا اتنا یگانہ پن رکہ اپنا مشغلہ ٹھہرا خدا کو بے اماں رکھنا رمیں تنہا مصلحت کردار موسم کا مخالف ہوں رنہیں تو سہل ہے کیا شہر بھر کو بدگماں رکھنا رشکایتیں ہی ستم کے خلاف کر کے اٹھوں رمیں صاحبوں سے ذرا اختلاف کر کے اٹھوں رمیں بندگی سے بغاوت پہ ہوں کمر بستہ روہ چاہتا ہے کہ میں سرکو ناف کر کے اٹھوں رمیں دانے دانے کو محتاج ہو کے بھٹکونگا راسی ملال میں پروردگار ٹوٹے گا رغلام سر پہ عبادت ابھی نہ رکھی جائے رخدا کے نام بغاوت ابھی نہ رکھی جائے رمیں ٹھیک ٹھاک تو کرلوں حسب نسب اپنا رلہو پہ شرط ندامت ابھی نہ رکھی جائے ربہشت رنگ مرادوں کی جانمازوں پر رمنافقوں کی سیاست ابھی نہ رکھی جائے رسفید پوشی ذلت بہت ہے جینے کو رسر جناب شرافت ابھی نہ رکھی جائے رہمارے خوں سے عبارت ہے شجرۂ تہذیب ریہاں پہ مہر سیادت ابھی نہ رکھی جائے ریہ سفاک لمحوں کی فصلیں رٹھہر خورشید اکبر کاٹتا ہے روہ ہے پروردگار شہر لیکن راسے فاقہ زدہ گھر کاٹتا ہے رمیں ریگ زاروں کی دریا دلی سے واقف ہوں رٹھہر! یہاں سے سمندر نکلنے والا ہے رمیں بن کے آئینہ بیٹھا ہوں بیچ رستے میں رکہ اس طرف سے سکندر نکلنے والا ہے ردیار صبر کا ملبہ ہٹا کے دیکھ ذرا ریہیں کہیں پہ مرا گھر نکلنے والا ہے رمزاجوں میں وہی درباداری رٹپکتی رال میں جاگیر گم صم رفصیل شہر پر آیت لہو کی رقرآن درد کی تفسیر گم صم ردکھاؤں درد کسے داشتہ مرادوں کا رتمام شہر کھلونا ہے شاہ زادوں کا روزیر قید ہوا اب توشہ کی باری ہے ربڑھا چڑھا ہے مگر حوصلہ پیادوں کا رنصیب پیٹتی یرقان رنگ بستی میں ریہ کس کے ہاتھ مہورت ہے سبز وعدوں کا رچند سکوں پہ وہ تقدیر

بدل سکتا ہے/ راستا عدل جہانگیر بدل سکتا ہے/ گم ہوئی عزت سادات نسب ناموں میں/ یہ الگ بات کہ اب میر بدل سکتا ہے/ مجھ پہ ہر حال میں ہے فرض غلامی اس کی/ وہ فقط رنگت زنجیر بدل سکتا ہے/ کتنی صدیوں کی ان سنی فریاد/ سر بہ کف پیش بادشاہ چلی/ بہت نادم ہوئی خون کی سفیدی/ عجب سرخی سر اخبار نکلی/ طلب کرتی ہے وہ دریا سے موتی/ عجب نیکی ہے دنیادار نکلی/ کہاں ہے شجرۂ خورشید اکبر/ کہاں روندی ہوئی دستار نکلی/ شہر بھر میں ایک در ہے سب سے اونچا/ اس کو بھی میری صدا پہچانتی ہے/ میرے حصے میں ہے رزق نامرادی/ یوں مجھے اس کی رضا پہچانتی ہے/ میری بستی ہے مخالف سمت والی/ میری کشتی کو ہوا پہچانتی ہے/ کوچۂ شہ میں برہنہ آرزو کو/ کب ردائے فاخرہ پہچانتی ہے/ بے کسی کی انتہا پہچانتی ہے/ عرش والوں کو دعا پہچانتی ہے/ ہماری فاقہ مستی آسماں کے پیٹ بھرتی ہے/ ہم اپنے پانوں کے نیچے خزانہ چھوڑ دیتے ہیں/ وہ شہر اماں کا نگہباں ہے لیکن/ ہر اک اینٹ پر بے پناہی لکھے گا/ مرے نصیب کی عیدیں ہیں خود محرم پوش/ کسی کے نام پہ ماتم کی صف بچھاؤں کیا/ مری جبیں پہ سیہ تہمتیں سجاتی ہیں/ سفید پوش دلیلوں سے پار پاؤں کیا/ وہ قہقہوں سے مری آنکھ کو بھگوئے مگر/ میں اس کے حکم کا بندہ ہوں مسکراؤں کیا/ خورشید بک سکیں نہ مری تنگدستیاں/ شرما کے رحمتوں کی سیاست چلی گئی/ میں اسکے رحم کی بارش میں قحط زار ہوا/ وہ اب کے دھوپ سے مٹی مری بھگوئے گا/ وہ دے گا روح کو نام ونسب کی محرومی/ بدن کی ڈور سے رشتے بہت پروئے گا/ معصوموں کے سر پہ خطا رکھ جاتا ہے/ منصف پھر معقول سزا رکھ جاتا ہے/ ایک فرشتہ تلواروں کے موسم میں/ مجبوروں کے نام دعا رکھ جاتا ہے/ منافق وقت کی زد میں ہے کب سے امن کا مکہ/ مہاجر حوصلوں کو پھر مدینہ چھوڑ جاتا ہے/ خدا کے نور کو نام ونسب میں بانٹنے والے/ مجھے تیرا یہ تقسیمی قبیلہ چھوڑ جاتا ہے/ بدکاروں کی بستی میں اک نیک خیال/ سونی مسجد کا دروازہ لگتا ہے/ شگفتہ کاوشوں کو ڈس رہے ہیں/ مقدر میں لکھے ناساز لمحے/ تری اینٹ اینٹ پہ نقش ہیں مری خواہشوں کی شہادتیں/ مری بے بسی کی زمین پر، تری عظمتوں کی عمارتیں/ ترا لحجہ یزید سا، مری

کتنی صدیاں شہید سی / تری حکمرانی ہے وقت پر مرے سر پہ کفر کی ساعتیں / نئے مسلکوں کی صلیب پر میں ٹنگا ہوا ہوں ہر ایک پل / تری مٹھیوں میں تمام حل تری جیب میں نئی راحتیں / نہ آسماں سے بارش نہ حاکموں کا کرم / قصور کیا ہے بھلا جلنے والی فصلوں کا / بیان لینے سے پہلے نہ سر قلم کر دیں / کچھ اعتبار نہیں منصفوں کے عملوں کا / وہ میری جھونپڑی سلگا کے تاپنے والے / دکھا رہے ہیں مجھے خواب سبز محلوں کا / شہر ترے ماتھے کی جلی لکیروں سے / اپنے گھر کا نقشہ مانگنے آیا ہوں / محلوں کے ہمراہ بیاہی راتوں سے / رفت پاتھوں کا حصہ مانگنے آیا ہوں / میں اکبر بھولے بھالے جلادوں سے / صبر کی انتم سیما مانگنے آیا ہوں / تری بندوق اور گولی سلامت / ہمارے خون کی ہولی سلامت / حویلی کی سخاوت ریزہ ریزہ / فقیروں کی مگر جھولی سلامت / رئیسی ہو گئی نیلام لیکن / جلی رسی کی ہے بولی سلامت / رفتہ رفتہ توڑ ڈالیں میں نے تصویریں تمام / صرف اپنی ذات کی تردید باقی ہے ابھی / سر بریدہ خواہشوں کی تعزیت کے نام پر / اس محرم آنکھ میں اک عید باقی ہے ابھی / یوں تو اپنی بے بسی مقبول ہے اس شہر میں / تخت شاہی بس تری تائید باقی ہے ابھی / بولہب کی ہم نوائی پر جسے تھا افتخار / اس زباں پر کلمۂ توحید باقی ہے ابھی / نواب شہر کو سر سبز قہقہہ دینا / رگیں نچوڑ کے جزیہ انہیں چکا دینا / یزید وقت کی بیعت سے منحرف ہوں میں / مری خودی کو نیا درس کربلا دینا / لب مراد پہ محرومیوں کے نالے ہیں / مری زباں کو بغاوت کا ذائقہ دینا / تمہارے سارے فرشتے فساد میں ہیں شریک / تمہارا کام ہے بس فاختہ اڑا دینا / میرے خلاف رحم کی سازش نہ ہو سکی / مسکین حاجتوں کی نمائش نہ ہو سکی / موسم کے ساتھ وقت کے نعرے بدل گئے / گونگی بغاوتوں کی ستائش نہ ہو سکی / بے درد آسمان نے آنکھیں نچوڑ لیں / مٹی سے چاند اگانے کی کاوش نہ ہو سکی / کم ظرف مصلحت کو ملی مسند عظیم / خود دار حوصلوں کی نوازش نہ ہو سکی / قاتل کی شفاف کہانی لکھ دینا / خون کہاں ہوتا ہے پانی لکھ دینا / پیارے مولا کی من مانی لکھ دینا / سجدوں پر نادم پیشانی لکھ دینا / پاکیزہ روشن راتیں بدکار ہوئیں / صبح کی آنکھوں میں حیرانی لکھ دینا / آئے گی پھر موسم کی سوغات

لئے / ہنستی گاتی شام سہانی لکھ دینا / شہر کے بالغ ہاتھوں میں گڑیا کوئی / وقت سے پہلے ہوئی سیانی
لکھ دینا / چیخ رہے ہیں ملبوں میں بوڑھے سینے / گری ہے اک دیوار پرانی لکھ دینا / جو ہم دریا
کنارے پیاس کے خیمے لگاتے ہیں / تو ظالم قطرے قطرے پر کڑے پہرے لگاتے ہیں / سرابوں
کے سمندر میں کہیں موتی نہیں ملتا / سلگتی ریت میں ہم دور تک غوطے لگاتے ہیں / قبیلہ چھوڑنے کی
بھول اس نے اک دفعہ کی تھی / مگر اس کو کہاں اب تک گلے اپنے لگاتے ہیں / انہیں بھی زخم کی پیوند
کاری خوب آتی ہے / دریدہ جسم پر وہ رحم کے بخیے لگاتے ہیں / ہم اب کے عید سے پہلے محرم اوڑھ
سوئیں گے / نئی فرمائشوں کے ڈھیر کیوں بچے لگاتے ہیں / کیوں سوچتا ہوں اپنے خدا کا حساب
لوں / خودسر کہو مجھے مری خواہش عجیب ہے / کس کو سناؤں شہر کی آسیبی کیفیت / ہر سمت قہقہوں کی
نمائش عجیب ہے / وہ اک چٹان جو پانی ہوئی سلیقے سے / ندی کچھ اور سیانی ہوئی سلیقے سے / رنگہہ کی
دھار میں خنجر کا ذائقہ اترا / دلوں کی بات زبانی ہوئی سلیقے سے / اسے بھی کھا گئی تہذیب دیمکوں کی
طرح / نئی کتاب پرانی ہوئی سلیقے سے / میں ہوں کانٹا مری فطرت کے تقاضے ہیں جدا / پھول کی
طرح تو جاذب نہیں ہوسکتا میں / ایک خواہش کی سزا کتنے جنم تک بھگتوں / اب مری جاں ترا
طالب نہیں ہوسکتا میں / مفلسی ! شہر میں بے آب نہ ہو میرے لئے / جیتے جی شہ کا مصاحب نہیں
ہوسکتا میں / میرے حصے میں ہے خورشید یگانہ تیور / دیکھنا لقمۂ غالب نہیں ہوسکتا میں / مری تنہائی کے
دیوار و در سب ڈوب جاتے ہیں / میں پاگل آسمانی قہقہوں کو تھام روتا ہوں / ضرور اس میں ہے کوئی
مصلحت مظلوم راتوں کی / کہ اب تک خنجروں سے گونگے خوابوں کو پروتا ہوں / پھر مسیحا نے بڑے
موقعے سے آنکھیں موند لیں / درد بھی حد سے گزر جائے دوا زندہ رہے / رحمتوں کی بے تکلف سا
عتیں ہوں بدگماں / درمیاں سفاک شرمیلی فضا زندہ رہے / قربتوں کی رات یوں بھی کاذبانہ
کاٹ لیں / عمر بھر اندر سسکتا فاصلہ زندہ رہے / اب مجھے خورشید اکبر حاتموں سے کیا گلہ / اپنے
کاندھے پر فقیری کی ردا زندہ ہے / سمٹتے بستروں پر عیش کا دھبہ بھی رہتا ہے / نواب شہر کو شطرنج

کا نشہ بھی رہتا ہے/ ہمیں جھکنے نہیں دیتے کہیں بھوکی ضرورت کو/ نہیں تو اس محل میں رحم کا غلہ بھی
رہتا ہے/ کہ جیسے وقت سے پہلے کوئی لڑکی سیانی ہو/ کچھ ایسا ہی مصیبت کا نیا ٹھسہ بھی رہتا ہے/
غریبی کی وراثت کا ثبوت اتنا ہی کافی ہے/ ہمارے نام سے چھیدا ہوا سکہ بھی رہتا ہے/ پھر اس نے
سیدوں کی بستیاں ویران کر ڈالیں/ سنا ہے یہ کبوتر کی زبانی کون لکھے گا/ ہمارے پھول سے بچے
لگائیں ماتمی خوشبو/ یزیدوں کی نرالی پاسبانی کون لکھے گا/ رگوں میں عجب سہمی ہوئی سی بے پناہی
ہے/ رگوں میں دوڑتی ہے بے امانی کون لکھے گا/ خدا کی یہ زمیں کیوں تنگ ہم پر ہوگئی اکبر/ خفا
کیوں ہے کتاب آسمانی کون لکھے گا/ صداقت سیر سے پہلے ہاتھ کا سودا نہیں کرتی/ ہماری یہ
شہادت خاندانی کون لکھے گا/ بہشتوں سے زمیں پر دوزخی لقمہ اترتا ہے/ ہمارے صاحبوں کے
تھال سے وعدہ اترتا ہے/ شکم کے واسطے جو بھوک ہی امپورٹ کرتے ہیں/ سنا ہے ان
جہازوں سے بھی اب غلہ اترتا ہے/ چمکتے شہر کی تہذیب کتنی پاک دامن ہے/ یہاں پر ماں بہن
کے جسم سے کپڑا اترتا ہے/ نہ پوچھو مرتبہ خورشید ہم جیسے فقیروں کا/ ہمارے پانو پر دستار کا سجدہ اترتا
ہے/ بے اثر سارے فرشتوں کی دعا پاؤ گے/ درد میں ڈوبا ہوا شہر خدا پاؤ گے/ دستکوں سے یہاں
دروازہ کہاں کھلتا ہے/ خود کو پتھر ہی بنالو تو صدا پاؤ گے/ صاف گوئی تمہیں سرخی میں رکھے گی
خورشید/ حاکم وقت سے معقول سزا پاؤ گے/ ہیں میرے نام جہاں لاحقے عذابوں کے/ وہاں سے
تیرے مرے سابقے بدلتے ہیں/ کہاں تلاش کروں شہر اعتبار تجھے/ کہ ہجر میں بھی وہاں قافلے
بدلتے ہیں/ بساط شوق تجھے کیا دوں خیریت کی سبیل/ مکاں کے ساتھ مرے ڈاکیے بدلتے
ہیں/ مقدس پتھروں پر مدعا روشن نہ ہونے کا/ کہاں سر پھوڑیئے اب معجزہ روشن نہ ہونے کا/ بھٹکتا
پھر رہا ہوں نفس کے اندھے جزیرے میں/ سنا ہے اپنے حصے کا خدا روشن نہ ہونے کا/ مرے تلووں
پہ مسند ہو گئے کانٹے بیاباں کے/ دل وحشت زدہ میں آبلہ روشن نہ ہونے کا/ یہاں تو رسم ہے
زندوں کو دفن کرنے کی/ کسی بھی قبر سے مردہ کہاں نکلتا ہے/ ہم اپنے پیٹ سے پتھر ہی باندھ لیتے

ہیں / رکابیوں سے نوالہ کہاں نکلتا ہے / تمام کھیت مرادوں کے ہو گئے گروی / حویلیوں سے قبالہ کہاں نکلتا ہے / ہمارے دم سے ہے دنیا کی روشنی خورشید / ہمارے گھر میں سویرا کہاں نکلتا ہے / ہے سر پہ آسماں خیرات والا / زمیں صدقے میں وہ بھی مانگتی ہے / سلگتی خواہشوں کو واہمہ کہنا نہیں تھا / مگر یہ واقعہ پیش خدا کہنا نہیں تھا / خبر کیا تھی انہیں عیاش لمحے نوچ لیں گے / کنواری خواہشوں کو فاحشہ کہنا نہیں تھا / مثالی شہر میں قلت زدہ خوش خوابیوں کو / شکم داروں کے گھر کا ناشتہ کہنا نہیں تھا / انہیں از بر ہیں سب دستور کی اونچی کتابیں / اترتے قہر کو بے ضابطہ کہنا نہیں تھا / لہو کی شاخ پہ یرقان کے پرندے ہیں / نظر نظر میں ابھی زردیوں کا موسم ہے / آسماں سے اور کیا خیرات لوں / آنسوؤں کی کہکشانی کم نہیں / مدتوں سے چل رہا ہوں دھوپ میں / پھر بھی وہم سائبانی کم نہیں / کیا ہوئے روزے نمازیں کیا ہوئیں / وسوسوں کی حکمرانی کم نہیں / شہنشاہ خوابوں کی تعبیر بولے / رعایا کی آنکھوں میں جاگیر بولے / اپاہج خداؤں کی تدبیر بولے / لکیروں سے بے زار تقدیر بولے / کہاں سر چھپائے بزرگوں کی عظمت / حویلی میں بے جان شہتیر بولے / ہوئی زنگ آلود کیوں حق پرستی / نیام شجاعت کی شمشیر بولے / نماز بغاوت پڑھوں با جماعت / کوئی سر پھرا آج تکبیر بولے / غلاموں کی فریاد کس در پہ جائے / جو گردن پہ عدل جہانگیر بولے / دونوں بازو کٹ جاتے ہیں دن بھر خون پسینہ کرتے / شب بھر میرے ساتھ لپٹ کر سوتی ہے تلوار کی خوشبو / ماں بہنوں کو کون بچائے شہر یہ شہوت زادوں کا ہے / ہوتی ہے نیلام یہاں پر ساڑی اور شلوار کی خوشبو / ہونٹوں کی بے آب زمیں پر حمد و ثنا کے پھول کھلے ہیں / شہ رگ کی سوکھی نہروں میں ڈوبی پالن ہار کی خوشبو / ہم اپنے سر کے نیچے آس کا تکیہ نہیں رکھتے / ان آنکھوں کے کٹوروں میں کبھی شکوہ نہیں رکھتے / غریبی جھانکتی ہے تہ بہ تہ پیوند سے باہر / مگر ہم جیب پر احسان کا بخیہ نہیں رکھتے / جھلس جاتے ہیں بکنے سے ہی پہلے خواب کے غلے / ہم اپنے تھال میں تعبیر کا لقمہ نہیں رکھتے / ہماری یہ عبادت حاکم اعلیٰ کو ڈستی ہے / کہ ہم خود سر جبیں سے باندھ کر سجدہ نہیں رکھتے / رشوت بے گناہی میں خدا کو پیش کرتے ہیں /

فرشتوں سے کہو ہم سامنے قبلہ نہیں رکھتے رضرورت کے اپاہج پانو میں قلت کی بیڑی ہے/رکی ہے سانس اور ہم نوٹ کا پہیہ نہیں رکھتے/دو بدن درد کی لہروں پہ بھی مل سکتے ہیں/اس رسالت کو کہاں بادصبا سمجھے گی/وقت کافر کی خدائی ہے گنہگار بہت/ساری معصوم نمازوں کو قضا سمجھے گی/اس حویلی کی روایت ہی شریفانہ ہے/خود کو نیلام چڑھا کر بھی بجا سمجھے گی/جانے کب اترے گی خورشید بشارت مجھ میں/کب یہ تنہائی مجھے غار حرا سمجھے گی/تیری مرضی کا پیادہ وہ نہیں ہونے والا/میں گنہگار فرشتہ نہیں ہونے والا/مرثیہ ہوں میں غلامی کی خوش الہامی کا/شاہ کے حق میں قصیدہ نہیں ہونے والا/یزیدوں کو خلافت کس نے بخشی/کہ معصوموں کا لشکر چیختا ہے/اور سوغات میں تجھے کیا دوں/میرے گھر کی اداسیاں لے جا/ادھر سازش بکف گونگا اندھیرا/ادھر خورشید اکبر چیختا ہے/خود سے لکھنے کا اختیار بھی دے/ ورنہ قسمت کی تختیاں لے جا/نوح کب تک بہائے گا آنسو/آ! گناہوں کی بستیاں لے جا۔

''سمندر خلاف رہتا ہے'' کی ۷۰ غزلوں میں سے یہ ۱۴۲ اشعار سخت انتخاب کے بعد بطور مثال پیش کئے گئے۔ ورنہ تو خورشید اکبر کی پوری شاعری ایسے دہکتے ہوئے موضوعات سے عبارت ہے۔ ایسے ہی مضامین کو علامتی، اشاراتی اور استعاراتی انداز میں یا بالواسطہ طور پر جس طرح خورشید اکبر نے شعار کیا ہے وہ بھی بہت بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ دوسرا مجموعۂ کلام ''بدن کشتی بھنور خواہش'' کے علاوہ پچاسوں غزلیں ہیں جو انہیں موضوعات و مضامین سے لبریز ہیں مگر جنہیں غزل کے فن رمز و کنایہ کے ستر پردوں میں سجایا اور ملبوس کیا گیا ہے۔ شاید منھ کا مزدہ بدلنے کیلئے دوسرے موضوعات و مضامین میں بھی فن کے جوہر دکھائے گئے ہیں مگر دیگر موضوعات و مضامین پر مبنی شاعری کو میں خورشید اکبر کی فنکارانہ نوابی کے طور پر دیکھتا ہوں۔ اور ایسی شاعری کو فی الحال خورشید اکبر کے شناس نامے میں شامل نہیں کرتا۔

''سمندر خلاف رہتا ہے'' سے گزرتے ہوئے حتی کہ آخری غزل کے آخری شعر تک پہنچتے

پہنچتے یہ احساس شدید تر ہو جاتا ہے کہ ہم کائنات کی ایک بہت بڑی زندہ تاریخ سے گزر رہے ہیں۔ایک ایسی زندہ جاوید مگر دلدوز اور دل فگار داستان سے جہاں ستا لینے کی کوئی سبیل نہیں ہے۔ایسا لگتا ہے کہ لاکھوں کروڑوں بے چین ولہولہان روحوں کے درمیان ہماری جان آ کر پھنس گئی ہے۔اور ہم جب تک آخری غزل کے آخری شعر تک سے گزر نہیں جاتے اس داستان سے منہ نہیں پھیر سکتے۔نوٹ کرنا چاہئے کہ ایک ہی موضوع پر سینکڑوں غزلیں اور ہزاروں اشعار کہتے ہوئے بھی خورشید اکبر نہیں تھکتے بلکہ ہنوز تازہ ترین نظر آتے ہیں۔یہ بھی لگتا ہے کہ ایک ہی موضوع پر الگ الگ شعر میں الگ الگ نکتے، جدا جدا جہتیں، رنگا رنگ پہلوؤں کی دلکش و دلگیر نمائندگی آپ کا استقبال کر رہی ہے۔ حالانکہ جس دل گرفتہ اور مشہور زمانہ موضوع کو خورشید اکبر نے شعار کیا ہے اس میں تکرار کا اندیشہ اور امکان قوی ہے۔مگر آپ اس موضوع پر خورشید اکبر کے سینکڑوں شعر پڑھ جائیں ان کی مضمون آفرینی کے قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکیں گے۔اور نہیں کہہ سکیں گے کہ پوری دنیا میں کسی غزل گو نے اس موضوع پر ایسی طاقت ور اور شہ زور غزلیں اس بڑی تعداد میں کہی ہوں۔تو معلوم ہوا کہ اس وقت خورشید اکبر کو اس فیلڈ میں Specialization اور ملکہ حاصل ہے۔اور یہ کہ اس وقت یہ اپنی سلطنت کا بادشاہ ہے۔

اس بت شکن غزل گو نے خدا سے لیکر خدا کی ادنیٰ مخلوق تک، ذی روحوں سے غیر ذی روحوں تک ہر اس شے کو اپنا نشانہ بنایا ہے جس پر اسے بے جا خدائی کا یقین ہوتا ہے۔جو اس کی پستی اور پسماندگی کیلئے ذمہ دار ہے۔جس نے اس کے جواہرات کو مٹی کے بھاؤ تولا اور اس کے لہو کو پانی کی طرح بہایا بلکہ لٹایا ہے۔جو اس کی خانہ بدوشی، مفلسی اور بے بسی کا ذمہ دار ہے۔مگر جو اس کی تشنگی پر پہرہ اور یزیدوں کی طرح قہقہہ لگاتا ہے۔خورشید اکبر ایسے مسلمات و روایات، رسمیات و رواجات کا ہی نہیں ایسے خداؤں اور خداؤں کے خدا کا بھی باغی اور بت شکن ہے۔

یقیناً یہ بہت بڑا اور بہت دلچسپ موضوع ہے۔ جدید ہی نہیں قدیم ترین بھی۔ ایسے دہکتے ہوئے موضوع کو آج کی تاریخ میں اثر انگیز اور دوبالا بنانے کیلئے اقبال کی فنکاری، انیس کا طنطنہ، یگانہ کی بغاوت کے ساتھ ایک خاص قسم کی شاعرانہ دلکشی کا اشتراک و امتزاج بھی چاہئے۔ اہم بات یہ ہے کہ خورشید اکبر اسے تن تنہا سنبھالنے کی کاوش کررہے ہیں۔ جو لوگ غزل کے فن، اس کی نزاکت اور نازک مزاجی سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ غزل میں ایسے دہکتے ہوئے مگر بظاہر بے رس، تلخ اور کریہہ موضوع کو بحسن و خوبی نبھادینا کس طرح جوئے شیر نکالنے کے برابر ہے۔ ظاہر ہے کہ خورشید اکبر کو اس کیلئے جتنی داد ملے کم ہے۔ پھر اس میں عیب کی کیا بات ہوئی۔ ناقدین کو اسے اتنا چھپا کر، بچا کر اور ایک طرح سے اس کا ڈیفنس کر کے پیش کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس موضوع کے ڈیفنس کی کوئی ضرورت ہے۔ دوسری زبانوں اور صنفوں میں اس کے بہت بولڈ نمونے موجود ہیں اور قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ایک کملیشور کو لیجئے۔ ہندی کے ممتاز ترین ادیب اور صحافی رہے ہیں۔ اپنے آپ میں ایک اسکول کی حیثیت ہیں۔ ہندی ادب کے بڑے بڑے ادیبوں اور صحافیوں کی رہنمائی کی ہے۔ لیکن دلت ادب کے بے مثال علم بردار بھی رہے ہیں۔ اس موضوع پر تو انہوں نے کبھی اپنا ڈیفنس نہیں کیا۔ بلکہ اسے مقصد حیات کے طور پر اور بہ بانگ دہل پیش کیا۔ کملیشور کے ناقدین و قارئین نے بھی کملیشور کے اس طرۂ امتیاز کو کبھی ڈھکنے، چھپانے یا ڈیفینڈ کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ پھر اردو میں فنکار کو اس تناظر میں ایک طرح کی احساس کمتری میں مبتلا کرنے کی کوشش کیوں کی جاتی ہے۔ اور اسے غیر اعلانیہ اس راہ پر جانے کی ترغیب کیوں دی جاتی ہے جہاں مثلاً لایعنی لذتیت، ابہام یا تجرید ہے۔ شاعرانہ جدیدیت، ندرت اور حسن کے نام پر اشکال، فراریا پا تالیت ہے۔ ماس کی شاعری کی جگہ نام نہاد کلاس کی شاعری ہے یا مثلاً نام نہاد تصوف کا گہرا سمندر ہے۔ اب اگر ہم آپ ایسے تیور کے تاریخ ساز شاعر کو ان سمندروں میں ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں تو کم از کم

میں تو یہی کہونگا کہ اس شاعر فلک بوس کو گمراہ کن رومانویت ،لذتیت ، بے مقصدیت اور پا تالیت سے بچا ہیے ۔ شاعر پسماندگاں کو بھی یہ سمجھ لینا چاہئے کہ اپنی پا تالیت کے گہرے نقصانات کے ذمہ دار وہ خود ہونگے ۔

(٦)

گلیمر شاعر

شکیل اعظمی

جڑوں سے اپنی اکھڑ کر بھی لوگ جیتے ہیں / یہ زندگی ہے اجڑ کر بھی لوگ جیتے ہیں / ہوا کہیں بھی موافق نہیں کسی کیلئے / مگر ہوا سے جھگڑ کر بھی لوگ جیتے ہیں ۔ / کوئی بھی غم ہو بہت دیر تک نہیں رہتا / محبتوں میں بچھڑ کر بھی لوگ جیتے ہیں / اگر نگاہ میں آزادیوں کے سپنے ہوں / غلامیوں میں جکڑ کر بھی لوگ جیتے ہیں / امید مرتی نہیں سانس کے ٹھہرنے تک / کہ اپنی موت سے لڑ کر بھی لوگ جیتے ہیں ۔

پہچانا آپ نے ؟ یہ ہیں شکیل اعظمی ۸۰ء کے بعد کے غزل گویوں میں بہت بڑے Extrovert ۔ تند و تیز ، طرار و طرحدار ، برجستہ و بے ساختہ ، بے تکلف و دوٹوک ، بانکا و بجیلا ، رنگین و رومان پرور ، شوخ مزاج ، شگفتہ بیان ، گلیمر شاعر ۔ احمد محفوظ پر لکھتے ہوئے میں نے لکھا ہے کہ گلیمر شاعر کو بہت دیر تک اور بہت دور تک Competition کے سفر سے گزرنا ہوتا ہے کیونکہ یہ وہ رنگ ہیں جن کا مارکیٹ ویلو ہمیشہ سے زیادہ تر رہا ہے ۔ یہی وہ رنگ ہے جو مثلاً احمد محفوظ کی ، مشاقی ، گمبھیرتا اور تہہ داری کی ضد بھی ہے ۔ ماس کی شاعری میں سب سے زیادہ مقبول رہنے والے اس خوبصورت ، حسین اور پر کشش لب و لہجہ میں دیگر رنگوں کی بہ نسبت

Competition زیادہ ہے۔ کیوں کہ اس کی سحر آفرینی اور اس کا لبھاؤ عوام کو ہی نہیں خواص اور شعراء کے دلوں کو بھی گدگداتا ہے۔ اور اپنے حسن جال میں پھنسنے پر بے خود کر دیتا ہے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی سنجیدہ شعراء کی زبان سے بھی ایسے دو چار شعر پھسل ہی جاتے ہیں۔ بعض شعراء اس گلیمر رنگ کو کلی طور پر شعار کرنا چاہتے ہیں۔ اس شاعرانہ گلیمر کو اپنا کیریئر، اپنا ذریعہ شناخت بنانا چاہتے ہیں۔ دیگر رنگوں پر اسے ترجیح دیتے ہیں۔ شاعرانہ ترجیحات میں اس گلیمر رنگ کے دیوانے ہیں بھی بہت۔ ظاہر ہے یہاں شناخت کا مسئلہ بھی سب سے زیادہ ہوگا۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ یہی رنگ عطر شاعری یا آبروئے غزل ہے۔ مگر یہ ضرور ہے کہ اس رنگ میں جب گراوٹ آتی ہے (جس کے امکانات اور مواقع زیادہ سے زیادہ ہوتے ہیں) ہلکا پن آتا ہے اور بازاریت آجاتی ہے تو شاعری گلی گلی بدنام ہوتی ہے۔ معلوم ہوا کہ خالص ادبی کامیابی و کامرانی یہاں بھی تلوار کی دھار پر چلنے اور آتش زیر پا کو بطور چیلنج قبول کر لینے کے بعد ہی نصیب ہو سکتی ہے۔ شکیل اعظمی کے بارے میں وہاب اشرفی رقم طراز ہیں:

''ان کی غزلوں میں دروں بینی کے علاوہ سماجی ناہمواریوں پر گہری نظر کا پتہ ملتا ہے۔۔ شکیل اعظمی ایک ایسے شاعر ہیں جن کی شناخت ۱۹۸۰ء کے بعد تیزی سے ہو رہی ہے۔ ان کا شعری سفر زور و شور سے جاری ہے۔ وارث علوی نے انہیں ندا فاضلی اور محمد علوی کے بعد آسمان ادب پر ایک نئے ستارے سے تعبیر کیا ہے۔''

لیکن اگر میں یہ کہوں کہ شکیل اعظمی اس وقت ہمارے ایسے بہترین بہاؤ دار شاعر ہیں جو منور رانا، ندا فاضلی، بشیر بدر اور احمد فراز کے درمیان سے اپنی راہ نکالنے کی جدوجہد کر رہے ہیں تو آپ کیا کہیں گے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

''شکیل اعظمی کے یہاں احساس کی جو آگ نظر آتی ہے وہ نئی نسل کے بہت کم شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ بعض اشعار چونکانے والے ہیں۔ روایتی اسالیب و افکار سے انحراف اور

سادہ فطری تخلیقی اظہار شکیل اعظمی کا شناس نامہ ہے۔''

نارنگ صاحب کے اسٹیمنٹ کے باوجود باتیں صاف نہیں ہوتیں۔ اختصاص وامتیاز طے نہیں ہوتا۔ ''روایتی اسالیب وافکار سے انحراف'' جیسا بیان ایک طرف تو عمومی نوعیت کا اور کچھ وضاحت طلب ہے تو دوسری طرف ''احساس کی آگ'' اور ''سادہ فکری تخلیقی اظہار'' جیسے خواص بھی اکیلے شکیل اعظمی کے لئے مختص نہیں ہو سکتے۔ یعنی شکیل کی شاعری میں جو انداز احساس ہے، جو ان کا نشان اختصاص اور طرۂ امتیاز ہے وہ محسوس تو کیا جا سکتا ہے مگر اس کی وضاحت میں الفاظ و بیانات ابھی قاصر ہیں۔

میں نے شروع میں کہا ہے کہ ہمارے غزل گویوں میں شکیل اس وقت بہت بڑے Extrovert، تند وتیز، طرار وطرحدار، برجستہ وبیساختہ، بے تکلف ودوٹوک، بانکا وبجیلا، رنگین وروماں پرور، شوخ مزاج، شگفتہ بیان مگر اکسیر پسند گلیمر شاعر ہیں۔ مختلف موضوعات پر اس حسین گلیمر شاعر کے احساسات اس وقت کیسے ہیں ملاحظہ فرمائیں اور لب ولہجہ کے تند وتیز بہاؤ اور بجیلی ہنرمندی کی داد دیں۔

تمام لوگ مرے ساتھ بولتے ہوجائیں / وہ گل کھلاؤں کہ سب بھنورے ڈولتے ہوجائیں / صدائے غیب سنائی دے بند کانوں کو / ہمارے ہاتھ اندھیرے ٹٹولتے ہوجائیں / خدائے پاک! ذرا انگلیوں کو ناخن دے / کہ ہم بھی پٹیاں آنکھوں کی کھولتے ہوجائیں / جو لڑ کھڑا ئیں تو خود کو سہارا کرتے ہیں / ہم اپنی موج کو اپنا کنارا کرتے ہیں / وہ جس کا نام ہے شہرت کمال لڑکی ہے / ہم اس کے واسطے کیا کیا گوارا کرتے ہیں / ہم اپنے گھر کو سجاتے ہیں آسماں کی طرح / اسی میں چاند اسی میں ستارا کرتے ہیں / دیکھ لو پھر سے سرعام نہیں ملنے کا / عید کا چاند ہے ہر شام نہیں ملنے کا / چاند کو توڑ کر لاؤں بھی تو رکھوں گا کہاں / آسماں کی طرح پھیلاؤ کہاں ہے مجھ میں / اپنے آپ میں الجھے تھے خلط ملط جیسے / کیسے کوئی پڑھ پاتا ہم تھے دستخط جیسے / رات اس کی آنکھوں

میں اشک ایسے تیرے تھے/ نیلی نیلی جھیلوں میں اجلے اجلے بط جیسے/ جانے کیا ہواؤں نے لکھ دیا درختوں پر/ سارے پتے لگتے ہیں مجھ کو تیرے خط جیسے/ گرد تھا اڑ کے بھی بادل تو نہیں ہوتا میں/ ختم ہو جاتا مکمل تو نہیں ہوتا میں/ میرے موسم مری پہچان بدلتے بھی اگر/ نیم کا پیڑ تھا، صندل تو نہیں ہوتا میں/ کچھ تو اس چہرے میں جادو تھا یقیناً ورنہ/ اک جھلک دیکھ کے پاگل تو نہیں ہوتا میں/ راکھ ہو جاتا ترے غم میں اگر جلتا بھی/ پر تری آنکھ کا کاجل تو نہیں ہوتا میں/ لہو سمیت گھنے جنگلوں میں رہنا ہے/ تمام عمر ہمیں مسلوں میں رہنا ہے/ دلوں میں رہنا ہے/ روئیں بھی آنکھوں کو بھیگنے بھی نہ دیں/ ہوا کی طرح ہمیں بادلوں میں رہنا ہے/ جنہیں کچھ آیا نہیں زندگی میں عشق سوا/ ہمیں بھی تیرے انہیں پاگلوں میں رہنا ہے/ ٹوٹ کر جاں کے خرابے میں پڑے رہتے ہیں/ اپنے ہی شور شرابے میں پڑے رہتے ہیں/ شاعری میں ترا الہام عبادت ہی تو ہے/ یعنی ہم تیرے ہی کعبے میں پڑے رہتے ہیں/ آندھی میں مجھے آ کے سنبھالا بھی وہی دے/ بھیگوں تو مرے تن کو دوشالہ بھی وہی دے/ اس شرط پہ ہم لوگ سمندر میں گریں گے/ ڈوبیں تو ہمیں تہہ سے اچھالا بھی وہی دے/ میں جس کے بھروسے کی قسم کھانے لگا ہوں/ دھوکے سے مجھے زہر کا پیالا بھی وہی دے/ بار ہا خود کو بدلنے کا ارادہ کر کے/ یار میں تھک گیا یہ کام زیادہ کر کے/ اپنے رہنے کی جگہ بھی نہ مجھے مل پائی/ میں نے دیکھا ہے بہت خود کو کشادہ کر کے/ اک بڑا معرکہ یوں سر ہوا آسانی سے/ شاہ کو کاٹ دیا میں نے پیادہ کر کے/ جو سوچتا ہوں وہ منظوم کیوں نہیں ہوتا/ رہا صلیب سے مظلوم کیوں نہیں ہوتا/ تمام دنیا کی آنکھیں لگی ہیں مجھ پہ مگر/ میں اپنے شہر کو معلوم کیوں نہیں ہوتا/ چھاؤں میں رہ کے مری پیاس نہ مرجائے کہیں/ زخم بھر جانے سے احساس نہ مرجائے کہیں/ میری بہتی ہوئی آنکھوں میں ترے خواب کی وصل/ باڑھ کے پانی میں یہ گھاس نہ مرجائے کہیں/ آ کے لے جا! کہ بہت شور ہے دل میں میرے/ تیری تنہائی مرے پاس نہ مرجائے کہیں/ وہ کھلا ہو تو اسے چھونے میں ڈر لگتا ہے/ ہاتھ کی گرمی سے بو باس نہ مرجائے کہیں۔/ یقیں اندھیرے سے نکلے، گمان جل جائے/ مکیں پہ

آنچ نہ آئے مکان جل جائے / یہ بات سچ ہے کہ اظہار عشق رسمی ہے / مگر میں جھوٹ کہوں تو زبان جل جائے / تمام شہر کو مسجد کی شکل میں دیکھوں / بجھے جو شام چراغ اذان جل جائے / درد سے زخم کے شیرازے نہیں کھلتے ہیں / دستکیں ہوتی ہیں دروازے نہیں کھلتے ہیں / میں کہاں رویا کہاں ٹوٹ کے تم بکھرے ہو / دو ملاقاتوں میں اندازے نہیں کھلتے ہیں / وقت لگتا ہے محبت کو عیاں ہونے میں / اتنی آسانی سے ہمرازے نہیں کھلتے ہیں / جان جاں کھول سکا کون ترے سارے بند / بعضے کھل جاتے ہیں اور بعضے نہیں کھلتے ہیں / سفر میں دشت کی تنہائیوں سے اوبا نہیں / میں سورجوں کی طرح کھائیوں میں ڈوبا نہیں / یہ فیصلہ بھی اسی جنگ ہی میں ہونا ہے / مرا شمالہ نہیں یا ترا جنوبا نہیں / فریب زندگی کھا کر بھی چالاکی نہیں آئی / کہ پانی میں بھی رہ کے ہم کو تیراکی نہیں آئی / ابھی نامعتبر ہیں ہم غزل تیری عبادت میں / وضو کرتے ہیں برسوں سے مگر پاکی نہیں آئی / شکیل ایک ہمیں فاقہ مست ہیں ورنہ / امیر ہو گئے صورت میں پان والے بھی۔

ایسے گلیمر شاعر سے آپ تعمق، تہہ داری، مشکل پسندی، داخلیت، ابہام، تجرید یا کسی گنجینۂ معنی کے طلسم کی توقع نہیں کر سکتے۔ ایسے شاعر کا کسی ایک نقطہ پر ٹھہر جانا بھی مشکل ہے کہ

کسی غرض کسی مطلب کسی سبب کے بغیر / یہ لوگ جاگ رہے ہیں چراغ شب کے بغیر

لیکن اگر وہ ٹھہر جائے، غایت سنجیدگی کے ساتھ کسی اہم اور مثبت نظریاتی مرکز یا دینی محور کو اپنا قبلہ بنالے تو اسے یہ کہنے یا ماننے کی ضرورت نہ ہوگی کہ ؎

چاند کو توڑ کر لاؤں بھی تو رکھوں گا کہاں
آسماں کی طرح پھیلاؤ کہاں ہے مجھ میں

بلکہ اگر اپنے شاعرانہ تموج کیلئے مثلاً تباہ ہوتی انسانیت ہی کو اپنا نصب العین بنالے تو یہ بہت پیارا اور نیارا سا شاعر چاند کو توڑ کر لا سکتا ہے اور اپنے اندر ایسی آسمانی وسعت اور اکسیری صفت پیدا کر سکتا ہے جو کسی بھی چاند کا مایہ ناز مسکن ہو!

دوسری صورت یہ ہے کہ کچھ اور نہیں تو شاعر اس پر بھی قناعت کرتے ہوئے قائم رہ سکتا ہے کہ۔

ہم اپنے گھر کو سجاتے ہیں آسماں کی طرح
اسی میں چاند، اسی میں ستارا کرتے ہیں

اگر ایسا ہو جائے، اگر ایسا ہو سکے، اگر واقعی ایسا ہے تو یہ بھی بڑی بات ہے۔ یہ بات حاصل کلام و کاوش میں سے ہے۔ فقر و استغنا کی منزلوں میں سے ہے۔ اکسیریت کی بہترین جہتوں میں سے ہے۔ ہمارا شاعر اس پر قائم تو رہے۔

(۷)

اپنی کٹ کا غزل گو

شمیم قاسمی

معاصر غزلیہ شاعری میں شمیم قاسمی ہمارے ایسے غزل گو ہیں جو اس طرز کے شعر نہیں کہتے

ے

خواب دکھلاتا ہے خواب سحری بھی کیا کیا / مجھ کو دیتی ہے خبر بے خبری بھی کیا کیا / آئینہ ہو گئے سب راز حقیقت طارق / گتھیاں کھولتی ہے دیدہ وری بھی کیا کیا / ہمارے خواب مکمل کبھی نہیں ہوتے / ہم اس کے بعد بھی پاگل کبھی نہیں ہوتے / ہمارے شعر بھی کچھ مختلف تو ہوتے ہیں / مگر یہ فن ہے کہ مہمل کبھی نہیں ہوتے / ہم تجھے بھول تو جائیں مگر اے جان وفا / لشکر عشق کے پیادوں کو کہاں لے جائیں / دل ناداں نے سارے معرکے سر کر دیئے آخر / یہ نادانی تھی ہم سمجھے تھے نادانی سے کیا ہوگا / ایک مدت سے ہیں ویرانۂ بے سمتی میں / کچھ خبر ہی نہیں ہم لوگ کدھر جاتے ہیں / نیا رستہ

نہیں کھلتا تو ٹھہر جاتے ہیں رہم ادھر جاتے نہیں لوگ جدھر جاتے ہیں رکیسا یہ موسم بے برگ وثمر آ گیا ہے رنہ خوشی آئے کبھی اور نہ ملال آئے کبھی رملکۂ شہر وفا تیری گلی میں آ کر رصدقۂ جاں بھی نہ دیں ہم تو محبت کیسی (طارق متین)

قاسمی اس قسم کے شعر بھی نہیں کہتے جس قسم کے شعر ''جواز وانتخاب'' کے دوسرے شعرا یا انتخاب کے باہر کے شعرا مثلاً رؤف خیر، انور شمیم، عین تابش، اشہر ہاشمی، ابرار احمد، قمر صدیقی، معراج رعنا، حامد اقبال صدیقی اور توقیر عالم توقیر وغیرہ کہتے ہیں۔ وہ تو سرفراز خالد جیسے نوخیز ونو بہار کی طرح بھی نہیں کہہ سکتے کہ۔

مجھ میں باقی ہی نہیں ہے کوئی رونے والا رتیرے ہونے سے بھی اب کچھ نہیں ہونے والا ر اب مری سمت سے یلغار ہوئی ہے مجھ پر راب کسی سمت سے حملہ نہیں ہونیوالا راسی کے خواب تھے سارے اسی کو سونپ دیئے رسو وہ بھی جیت گیا اور میں بھی ہارا نہیں رہمارا کام ہے اک کھیل کھیلتے رہنا رنہ اس کی جیت میں شامل نہ اپنی ہار میں ہم ربات تو یہ ہے کہ وہ گھر سے نکلتا بھی نہیں راور مجھ کو سر بازار لئے پھرتا ہے رجسم کے ساتھ تو رہتا ہوں میں اس پار مگر رروح کے ساتھ وہ اس پار لئے پھرتا ہے۔

تو شمیم قاسمی کس طرح شعر کہتے ہیں؟ ان کے ۸۰ فیصد اشعار کچھ اس قسم کے ہوتے ہیں۔

ہیں مرے یار بھی کوڑا کرکٹ راپنے اشعار بھی کوڑا کرکٹ رنہیں مضراب سے بچتا یعنی ر وصل کا تار بھی کوڑا کرکٹ راتنا مہنگا ہے عرب کا پانی راب مری کار بھی کوڑا کرکٹ راس نے توڑا میں نے جوڑا ہو گیا راڑ یئے اب تیار گھوڑا ہو گیا رٹوٹتی ہے اور بکھرتی ہے زمیں راس عمل میں اس کو پھوڑا ہو گیا رشعر کہنے کے لئے کشتی نہ کی رذہن کو تھوڑا جھنجھوڑا ہو گیا رہر بات کرے مرے من کی سی رجنگل کی ہوا ہے سنکی سی ررہتا ہوں پریشاں اس کیلئے رمری فکر نہیں جسے تنکی سی روہ بیر بہوٹی سی لڑکی رخوابوں میں مرے ناگن کی سی رہم نے دیکھے ہیں حسن کے ٹھسّے رخوب صورت بلا سے دکھتے

ہیں ؍لذت وصل کا ہی نشہ ہے ؍ہجر میں کو برا سے دکھتے ہیں ؍قد حریفوں کا بڑا ہے تو ہے ؍یہ سفر اب کے کڑا ہے تو ہے ؍مجھ سے ہی دور ہے مرا سایہ ؍یہ بھی دن آن پڑا ہے تو ہے ؍خون ناحق سے سنی ہے کرسی ؍اس میں یاقوت جڑا ہے تو ہے ؍صرف دیکھوں تو دل کرے اک بک ؍کیسے باب بدن پہ دوں دستک ؍روز گھٹتی ہے کوئی انہونی ؍روز کرتا ہے دل مرا دھک دھک ؍وہ بھی ہٹتی نہیں دریچے سے ؍اور جھپکتا نہیں ہوں میں بھی پلک ؍حلق پر کون زور دیتا ہے ؍حلق بیچارہ ہوگیا ہے حلک ' ؍اس نے کھولا بدن اندھیرے میں ؍پیچ ہیرے کی ہوگئی ہے دمک ؍ایٹم بم ٹا مک ٹیک ؍دل کی باتیں مت کر لیک ؍ساری دنیا بھاڑ میں جائے ؍میں بھی ٹھیک اور تم بھی ٹھیک ؍فاصلے اتنے بڑھ جاتے ہیں ؍ آتا ہوں جتنا نزدیک ؍میرے اطراف ایک صحرا ہے ؍کیکٹس بن کے میں ابھرتا ہوں ؍تنگ ہو لاکھ رہ گزار سخن ؍اپنی من مانی سے پسرتا ہوں ؍آنکھوں میں وہی خاص چمک ہے بھی نہیں بھی ؍اس شہر میں جینے کی للک ہے بھی نہیں بھی ؍اب موڈ یہ تیرا کہ غزل پھاڑ یا رکھ لے ؍اس میں تری یادوں کی مہک ہے بھی نہیں بھی ؍کیا بھروسا ہے کہ پھر ابر سیہ تاب بنے ؍چھوڑیے ظلمت شب کو بھی مچلکہ لے کر ؍ایک دن سیر بدن کی بھی کریں گے لیکن ؍آج ہم خوش ہیں بہت چاند کا چمچا لے کر ؍بے وقوفوں کی گھنی صف میں کھڑا ہوں میں بھی ؍نان ونفقہ کے عوض ایک معمہ لے کر ؍ایک سے ایک زمانے میں حسیں ہیں لیکن ؍آئینہ ہوگیا گونگا ترا چہرہ لے کر ؍ جہان معنی ہے ہر انگ میرا ؍بدن ہے صفحۂ فرہنگ میرا ؍میں کچھ اس موڈ میں کہتا ہوں غزلیں ؍کہ وہ پہچان لے آہنگ میرا ؍بحر اظہار میں کف ہے سو ہے ؍فکر کا خالی صدف ہے سو ہے ؍نقش برآب ہوئی ہر کوشش ؍ٹیڑھی یاروں کی جو صف ہے سو ہے ؍ہڈیاں بج رہی ہیں تخ تخ ؍اور مرغابیاں کریں چخ چخ ؍قبل سے ایک شے نمایاں سی ؍اس پہ ملبوس کی پھٹن اخ اخ ؍وہ جو آئے تو شب گلابی تھی ؍بعد بوسے کے یوں ہوا کے...... الخ ؍دین سے بھی رکھتے ہیں نسبت ؍کھانے کو کھاتے ہیں "جھٹکا"

اور ـــ

گرا جو تاڑ سے جا کر کھجور میں اٹکا / وہ ایک شخص خلاؤں میں دربدر بھٹکا / یہ اچھا ہوتا کہ ہم عشق وشق ہی کرتے / یہ شعروِیر یقیناً ہے کام جھنجھٹ کا / عجب نشہ ہے کہ رہتی نہیں خبر اپنی / میں پھوڑ ڈالوں گا اشعار سے بھرا مٹکا / بلا سے ہاتھ نہ آئے کلید فکرِ سخن / میں شعر کہتا ہوں جب بھی تو اپنی ہی کٹ کا۔

مذکورہ اشعار کی پیش کش کے بعد بھی کچھ لکھنے، بتانے یا سمجھانے کی ضرورت ہے؟ شاید نہیں۔ مگر آیئے ناقدین وقارئین میں سے ایک دو کی رائیں دیکھتے چلیں:۔

''وہ ان الفاظ کو اپنی غزلوں میں بطور خاص استعمال کرتے ہیں جن کے استعمال پر تغزل زدہ ذہنوں نے غیر فصیح ہونے کی مہر لگا رکھی ہے۔'' (سرور ساجد، عہد نامہ۔۹۹ء)

''خاص طور سے ''نخ نخ'' والی غزل مرے ذہن میں نخ نخ کرتی ہے۔ قاسمی کی غزلوں میں بلاشبہ آزادہ روی کا تیور نمایاں ہے.........اس بنیاد پر ان غزلوں کو اینٹی غزل کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان میں جو خود روئیدگی اور فطری پن کی جو کیفیت ہے وہ اپنا حسن رکھتی ہے۔'' (ڈاکٹر جمیل اختر محبی، عہد نامہ۔شمارہ:۷)

اب دیکھئے وہاب صاحب کیا فرماتے ہیں ''انتخاب ادب اردو'' (جلد سوم) میں لکھتے ہیں:

''شمیم قاسمی نے اپنے ڈکشن سے لوگوں کو چونکایا بھی اور اپنی شناخت کا باعث بھی بنے۔ انہوں نے شاعری کے متعینہ ڈکشن کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ شاید عظیم آباد کے اول و آخر شاعر ہیں جنہوں نے یہ روش اختیار کی ہے۔'' یہاں تک تو ٹھیک ہے مگر اس کے فوراً بعد کہتے ہیں۔

''شمیم قاسمی ایک طرف تو ظفر اقبال سے قریب آنا چاہتے ہیں تو دوسری طرف دوسرے پاکستانی شاعر انیس ناگی کا طرز اختیار کرنا چاہتے ہیں۔'' اب غور کریں کہ اس جملہ میں ''چاہتے ہیں'' کیا ہے اور کیوں ہے؟ اور یہ کہنا کہ ''ان کی تخلیقی قوت ایسی ہی کشمکش سے دوچار ہے۔ جب کہ فیصلے کی گھڑی آ پہنچی ہے۔'' کیا معنی رکھتا ہے؟

پھران جملوں کی آخرضرورت ہی کیا ہے کہ:

"ان کے یہاں لفظوں سے کھیلنے کا انداز بہت نمایاں ہے۔ اس صورت کو مابعد جدید طور کہہ سکتے ہیں۔ گویا شمیم کے یہاں ایک طرف تو جدیدیت کی فکر نمایاں ہے تو دوسری طرف مابعد جدیدیت پر قدم رکھنا بھی ان کی طبیعت کا ایک رجحان بن کر سامنے آتا ہے۔"

یعنی ہاں بھی اور نہیں بھی۔ اثبات بھی نفی بھی۔ اقرار بھی انکار بھی۔ پہلے تو شاعر کی انفرادیت کو پوز کیا جاتا ہے پھر دوسرے ہی لمحے اسے مانگے کا اجالا بتا کر دھوڈالتے ہیں۔ یہ کون سا رویہ ہے؟ یہ بہت پرانا رویہ ہے کہ کسی کی انفرادیت کو دوسرے کی انفرادیت سے جوڑ کر ضرور دیکھیں گے۔ یعنی ایک انفرادیت کو دوسری انفرادیت سے آلودہ کئے بغیر تنقید و تذکرہ میں لقمہ نہیں توڑ سکتے۔ اور غالباً اسی آلودہ عمل تنقید و تذکرہ کے لئے مطالعہ کی دھمکی دی جاتی ہے۔ مگر اسے کچھ اس طرح فخریہ بیان کرتے ہیں کہ اس عمل آلودہ کا اطلاق بنیادی تنقیدی خاصیت وعظمت پر ہو جائے۔ ادھر مت آؤ، تنقید کارِمحال ہے۔ اس کے لئے "وسیع المطالعہ" ہونا لازمی ہے، وغیرہ وغیرہ۔ تا کہ چودھری قسم کے پروفیشنل ناقدوں کی من مانی پر آنچ نہ آئے۔ فطری تنقید سے اسکے موازنہ و مقابلہ کی نوبت نہ آئے۔ اس رویہ سے سب سے زیادہ نقصان دراصل اوریجنل تنقید یعنی داخلی انکشافی واکتشافی تنقید کا ہوتا ہے جو ہر فن کار کے اندر اس کے فن میں ماقبل موجود ہوتی ہے۔ اسے دبایا جاتا ہے۔ دھمکایا جاتا ہے۔ تنقید کو فن سے الگ شئے ثابت کیا جاتا ہے۔ خلاصہ کلام یہ کہ اس نیچرل اور اولین تنقید کو پنپنے نہیں دیا جاتا جس کے سامنے مطالعاتی ومعلوماتی تنقید ہیچ ہے۔ فضول ہے۔ لایعنی یا زیادہ سے زیادہ ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ نقصان کس کا ہے؟

مذکورہ معلوماتی تنقیدی رویے کے علاوہ ایک رویہ رجحانی تنقید کا بھی ہے۔ مثلاً شمیم قاسمی اپنے انداز اور ڈکشن میں شعر کہہ رہے ہیں۔ ان کا رنگ معاصرین کے رنگ سے بھی قدرے

مختلف ہے تو کیا اس بنا پر وہ مابعد جدید کہلائیں؟ جو رنگ جدیدیوں کے مشہور رنگ سے مختلف معلوم ہو وہ مابعد جدیدیت ہی ہوگا؟ مگر کیوں، اس کا جواب نہیں ملتا۔ آخر اس رنگ کو شمیمی رنگ ماننے میں کسی کو کیا قباحت ہے؟ اب دیکھئے لوگ کیسی بہکی بہکی باتیں کرتے ہیں۔

''۷۰ کے آس پاس اور بعد والی نسل کے چند نام اس طرح لئے جاسکتے ہیں............ان شعراء کو بھی خاموشی سے اپنی شناخت کا مدار ۸۰ء والی نسل کو تصور کر لینا چاہئے۔ اس میں حرج ہی کیا ہے؟ ۸۰ء والی نسل انہیں Outdated کرنا چاہتی بھی نہیں اور نہ ۸۰ء کے بعد کسی دوسری نسل کی آمد کی آہٹ ہے'' (کوثر مظہری: جرأت افکار)

بھلا بتائیے اس مشورہ کی کیا ضرورت ہے۔ اس کی چنداں ضرورت نہیں بلکہ یہ تو ایک طرح سے احساس کمتری اور کمزوری میں مبتلا کرنے والا ہے۔ مثلاً شمیم قاسمی اگر ۸۰ء کے بعد والی نسل میں شامل نہ ہوں تو کیا شمیم قاسمی نہیں رہ جائیں گے۔ انہیں پڑھا اور سمجھا نہیں جائیگا یا ان کی قدر و قیمت کو صرف نسل باہر ہونے کے سبب نظر انداز کر دیا جائیگا؟ تو یہ ہیں ہمارے مشیر کار جو فنکاروں کو دھمکا رہے ہیں کہ ہماری ٹولی میں آجاؤ ورنہ............! کوئی سچ کہنے کیلئے تیار نہیں ہے۔ سچ سننے کیلئے تیار نہیں۔ سچائی کی قوت، کرامت اور فیوض و برکات کو اس کی ضرورت اور اہمیت کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے تیار نہیں ہے۔

تو ایک سچ یہ بھی ہے کہ شمیم قاسمی فنی نقطۂ نظر سے جان بوجھ کر غیر معیاری اور غیر شاعرانہ لب ولہجہ اختیار کرتے ہیں۔ بڑی جرأت، حوصلے اور چیلنج کے ساتھ بولی ٹھولی کی کاوشیں کرتے ہیں۔ لالہ و گل اور لعل و جواہر کی بجائے (برعکس) بیشتر خار و خس کی جستجو کو اپناتے ہیں۔ ٹوٹے پھوٹے، آڑے ترچھے، ٹیڑھے میڑھے یعنی زمانے میں متروک الفاظ اور بے وقعت انداز کو بھی گلے لگا کر ۸۰ فیصد اپنی کٹ کا شعر جیتے ہیں۔ تو یہ نمایاں انفرادیت اور یہ اکیلا سچ کیا ان کیلئے کافی نہیں ہے؟؟

(۸)

خود اعترافیت کا شاعر

عالم خورشید

عالم خورشید کے بارے میں وہاب صاحب کا خیال ہے:

''حزن و یاس کی کیفیت کو وہ منہا کرتے رہے ہیں۔ اور کچھ مثبت عناصر کی تلاش میں سرگرداں رہے ہیں۔۔۔ عالم خورشید کے یہاں تازگی کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ ساتھ ہی زندگی کا انبساط و غم بھی۔ بیان کی سرشاری ہر جگہ ہے اور سادگی و پرکاری کا کمال بھی ہے۔''

صاف محسوس کیا جاسکتا ہے کہ یہ خیالات بھی عمومی نوعیت کے ہیں۔ اور ان میں بھی وہی کمزوری ہے کہ ایسے عمومی خیالات کی بناپر اردو شاعری یا عالم خورشید کے معاصرین کے درمیان انہیں ممیز نہیں کیا جاسکتا۔ خود عالم اپنی شاعری کے بارے میں کیا فرماتے ہیں۔ وہاب صاحب کی رائے تو برسوں بعد آئی ہے۔ اور یقیناً انہوں نے عالم خورشید کے خیالات کو آنکھیں بند کر کے قبول کرلیا ہے۔ یعنی یہاں بھی انہوں نے چھان پھٹک اور محنت و مشقت کے بغیر ہی اپنا کام چلالیا ہے۔ اپنے مجموعۂ غزل ''خیال آباد'' مطبوعہ ۲۰۰۳ء کے پیش لفظ ''میں اور میری شاعری'' میں عالم خورشید کہتے ہیں:

۱۔ ''ایک قاری کی حیثیت سے جب میں نے اپنی شاعری کا جائزہ لیا تو مجھے محسوس ہوا کہ اس میں ایک طرف اداسی، مایوسی اور محزونی کی کیفیات کا عکس دکھائی دیتا ہے تو دوسری طرف خوشی، جوش، ولولہ اور سرکشی کے تیور بھی موجود ہیں۔ فرد کی حیثیت سے بھی اپنی ڈگر پر تنہا چلنے کا رجحان دکھائی دیتا ہے تو کہیں بھیڑ کیساتھ علم اٹھانیکا عزم بھی۔ لہجہ کہیں نرم ہے تو کہیں

سخت۔ کہیں دھیما ہے تو کہیں بلند آہنگ، کہیں سرگوشی ہے تو کہیں چیخ، کہیں طنز کی تلخی اور کاٹ ہے تو کہیں محبت کی حلاوت۔ مختصر یہ کہ میری شاعری میں ایک ساتھ کئی طرح کی آوازیں اور کیفیات گڈ مڈ دکھائی دیتی ہیں۔"

۲۔ "اس پل پل رنگ بدلتی زندگی میں آج کا انسان قدم قدم پر مختلف قسم کے حالات سے دوچار ہوتا ہے اور ان حالات سے نمٹنے میں اسے مختلف قسم کی کیفیات سے گزرنا پڑتا ہے۔ کبھی وہ اداس ہوتا ہے تو کبھی خوش۔ کبھی مایوس ہوکر زندگی سے فرار حاصل کرنا چاہتا ہے تو کبھی لڑتا بھڑتا بھی ہے۔ کبھی وہ جھنجھلاٹ کا شکار ہوکر چیخنے چلانے لگتا ہے تو کبھی حالات کی تہہ میں اتر کر نرمی کا رویہ بھی اختیار کرتا ہے۔ ایک ہی شخص خون کے آنسو بھی روتا ہے اور فلک شگاف قہقہے بھی لگاتا ہے۔ فطرت کے مناظر سے حظ بھی اٹھاتا ہے اور بلائے ناگہانی کے عتاب سے خوفزدہ بھی رہتا ہے۔ محبوب کی زلفوں کے پیچ وغم بھی سلجھاتا ہے اور سیاست کی گتھیاں بھی۔ ادب کا تعلق زندگی سے ہے اس لئے ان مختلف قسم کے حالات اور کیفیات کا اظہار فن پارے میں ہونا ناگزیر اور فطری ہے۔"

میں یہاں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس طرح کے بیان کو خواہ کیسے ہی لفظوں میں بیان کیا جائے، اس کا اطلاق صرف بیان کرنے والے پر نہیں بلکہ ان کے معاصرین اور ان سے پہلے والوں پر بھی ہوسکتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ کون سی بنیاد ہے جس کے کسی ایک رنگ، کسی ایک کیفیت اور مجموعی طور پر کسی ایک آہنگ کو دوسروں سے ممیّز کیا جائے۔ جس کے سبب مماثلوں کے درمیان کسی ایک خاصیت کو نشان زد اور مختص کیا جائے۔ کیا اسے تلاش کرنے کی ضرورت ہے؟ جب شاعر خود انفرادیت کی ضرورت کو ضرورت تسلیم نہیں کرتا، اپنی مخصوص شناخت کا منکر ہے اور عمومیت کا حامی تو نقاد کو کیا پڑی ہے کہ وہ اس مسئلہ میں اپنا سر پھوڑے۔ ایک شاعر شیر کی طرح دھاڑے، وہی ہاتھی کی طرح چنگھاڑے، مور کی طرح ناچے یا پرندہ کی طرح چہچہائے، نقاد

کو کیا۔ مگر نہیں، شاعر ہمیں شاید کنفیوز کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ کیا کسی ایک وجود میں مختلف وجود کا انضمام ہوسکتا ہے۔ نہیں۔ کسی ایک وجود میں ایسی مختلف خصلتوں کا انضمام ممکن ہے جو برابر درجے میں ہوں۔ نہیں۔ کیا کسی نے ایسا انسان دیکھا ہے کہ جو بہت بہادر بھی ہو اور بہت بزدل بھی۔ بڑا نرم مزاج بھی ہو اور بڑا سخت مزاج بھی۔ بڑا شیریں زبان ہو اور بڑا تلخ زبان بھی۔ بڑا بدکار ہو اور بڑا پرہیز گار بھی۔ نہیں۔ یہ صریحاً خلاف فطرت ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ کوئی زیادہ متقی ہوتا ہے، کوئی زیادہ بدکار۔ کوئی زیادہ بہادر ہوتا ہے، کوئی زیادہ بزدل۔ مختلف و متضاد عناصر کی کارفرمائی تو فرد میں ہوتی ہے، ایک فرد میں بہت سارے عناصر مضمر تو ہوتے ہیں۔ فرد مجموعۂ اضداد اور مجموعہ عناصر تو ہے اور یہ بہت سادہ سی بات ہے۔ لیکن ہم یہ بھولتے ہیں کہ جو کیفیت سب سے تیز، سب سے زیادہ، سب سے قوی، سب سے نمایاں اور سب میں زیادہ متاثر و متوجہ کرنے والی ہوتی ہے، فرد کی پہچان بن جاتی ہے۔ معلوم ہوا کہ عنصر کی کمی وزیادتی، انفرادیت، مماثلت و اجتماعیت اور کیفیت و تاثر کی بنا پر فرد کی منفرد شناخت بنتی ہے۔ ہر شخص کی ایک الگ شناخت بنے یہ ضروری نہیں۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک فرد کو دوسرے کی مثل قرار دیتے ہیں۔ مختلف قسموں میں سے کسی ایک قسم میں رکھتے ہیں۔ یعنی مماثلتوں کی بنا پر بھی پہچان بنتی ہے۔ اقسام بنتے ہیں۔ مثلاً اسکے جیسا، ان کے جیسے، میرے جیسا، ہمارے جیسے وغیرہ۔ فنکار کے یہاں بھی فکر وفن کے جس رنگ کی کارفرمائی نمایاں ہوتی ہے۔ اس کی شہرت کا باعث بنتی ہے۔ میں تو یہی کہونگا کہ ہمارے فنکاروں کو اپنے مختلف رنگوں میں حسب مزاج و پسند کسی ایک رنگ کا انتخاب کرنا چاہئے۔ اور پورے استقلال و اعتماد کے ساتھ اسے ترجیح دیتے ہوئے ارتقاء کے منازل و مراحل سے گزارنا چاہئے۔

فنکار کی بے نتیجہ نیرنگی اور بے جا بے یقینی کی تہہ میں غور فرمائیں تو دراصل ناقدین کے وہ بیانات بھی ملیں گے جن میں بے نظریہ ہونے اور نیرنگ ہونے کو اچھالا گیا ہے۔ اس بات کے دو

پہلو ہیں۔ایک طرف یہ ہے کہ ہم کسی نظریہ کو نہیں مانتے۔دوسری جانب یہ ہے کہ ہم سب کو مانتے ہیں۔کسی ایک کو نہیں۔دیکھا جائے تو یہ بھی ایک نظریہ ہی ہے۔لیکن اسے نظریہ نہیں کہا جاتا۔کہنا ہوتو اسے نقطہ نظر، مطمح نظر وغیرہ کہہ کر کام چلاتے ہیں۔چاہتے یہ ہیں کہ لفظ ''نظریہ'' استعمال ہی میں نہ آئے۔آج کل لفظ ''زندگی'' کو بھی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔کہا جا رہا ہے کہ ہم زندگی کے ترجمان ہیں کسی نظریہ کے نہیں۔اور زندگی میں تمام مختلف چیزیں موجود ہیں مثلاً غم بھی، خوشی بھی، خیر بھی، شر بھی، تو مطلب ہوا کہ ہم سب کے ترجمان ہیں۔اس میں اہم بات یہ ہے کہ آپ خیر کے ترجمان ہیں یہ تو کہہ سکتے ہیں مگر آپ شر کے ترجمان یہ کہہ نہیں سکتے۔یا کہتے نہیں ہیں لیکن اس طور پر اب کوئی کہہ سکتا ہے کہ وہ شر کا ترجمان ہے کہ شر تو زندگی سے ہے۔پس شر کی ترجمانی اور اس ترجمانی کی تمام قبولیت کا راستہ بھی اس طرح ہموار ہو جاتا ہے۔تو یہ ہے نکتہ۔

آپ یہ بھی غور کریں گے کہ ایسا کہنے والوں میں کوئی یہ کہنے کی ہمت نہیں کرتا کہ صاحب ہم اصلاح و انتباہ کے ترجمان ہیں۔امن و اخوت کے ترجمان ہیں۔بلند کرداری اور مثال پسندی کے ترجمان ہیں۔اوصاف حمیدہ اور اخلاق حسنہ کے ترجمان ہیں کہ یہ بھی زندگی میں سے ہے۔

سوال یہ ہے کہ وہ نظریہ کو بلا وجہ تو رد نہیں کر رہے ہیں۔تو آخر یہ نظریہ کیا بلا ہے۔نظریہ ہم میں قوت تمیز پیدا کرتا ہے۔ہم چیزوں کو کس طرح دیکھتے ہیں اور کس طرح دیکھنا چاہئے۔ہم زندگی کو کس طرح سوچتے ہیں اور کس طرح سوچنا چاہئے۔ہم نے زندگی کو سمجھنا اور سوچنا کیوں اور کیسے شروع کیا۔آگ میں کودنے سے آدمی جل جاتا ہے۔پانی پینے سے پیاس بجھ جاتی ہے۔یہ کیا ہے۔ نظریہ ہی تو ہے۔نظریہ علم اور تجربہ کا سنگم ہے۔فائدہ اور نقصان کی کسوٹی ہے۔اچھے اور برے کا میزان ہے۔زندگی کی آنکھ ہے۔زندگی کا رہنما ہے۔دنیا کے قاعدے قوانین، قدروں مسلمات، روایات سائنسیات، نظامیات اور آئین کیا ہیں، نظریات ہی تو ہیں۔نظریہ کو رد کرنے کا مطلب مثلاً قانون کو رد کرنا۔قانون کو رد کرنیکا مطلب مثلاً لاقانونیت کا فروغ۔ جب کوئی مرکز

ہی نہیں ہوگا تو لامرکزیت ہوگی۔ لامرکزیت ہوگی تو بھٹکاؤ ہوگا۔ بھٹکاؤ ہوگا تو قسم قسم کے جرائم عام ہونگے۔ جرائم جب مقبول عام ہونگے تو ثواب وتقدس کا کسی کو خیال تک نہ آئے گا۔ لوگ گناہ ہی کو ثواب جانیں گے اور ثواب کا تصور بھی عین گناہ ہوگا۔ چنانچہ لامرکزیت ولاقانونیت کو تقویت دینے کیلئے ایک دوسرا رخ یوں پیش کیا جاتا ہے کہ ہم سب کو مانتے ہیں کسی ایک کو نہیں۔ یہ وحدانیت کا سراسر انکار ہے۔ اور تکثیریت کا خراب ترین اقرار۔ اب اس سے آگے مجھے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ آپ خود ہی اسکی خرابی، خطرناکی اور ضرر رسانی کا اندازہ فرمائیں۔

وحدانیت اور تکثیریت وغیرہ کے متعلق ماہنامہ ''شب خون'' کا ایک دلچسپ صفحہ دیکھئے:

مابعد جدیدیت، معنی ومرکز سے انکار؟

(اس میں ادب کہاں ہے؟)

اردو میں جدیدیت اپنا تاریخی اور بہت تک مثبت رول انجام دے چکی ہے۔ ترقی پسندی اپنے وقت کی پیداوار تھی۔ اس کے بھی کارہائے نمایاں پر خاک نہیں ڈالی جاسکتی، لیکن آج نہ تو ترقی پسندی کا دور ہے نہ جدیدیت مزید گنجائش رکھتی ہے۔

...... سب سے پہلے یہ بات تسلیم کرنی چاہئے کہ مغربی مابعد جدیدیت کے دامن میں جو کچھ ہے...... اردو (اس سے) بہت پیچھے ہے...... فاؤلر کشمکش میں ہے کہ Post-structuralism کی تعریف کیسے کرے۔ میری الجھن یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کی حتمی تعریف ممکن ہی نہیں۔ ...... دراصل مغرب میں مابعد جدیدیت زندگی کی پوری وسعت کو سمیٹنا چاہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے تعریف کرنے والے کہیں نہ کہیں گم ضرور ہوجاتے ہیں۔

...... وجودیوں نے ایک ایسی دنیا تلاش کی تھی جو ہر طرح مفہوم سے عاری تھی۔ مابعد جدیدیت میں ایسی بے معنویت بے معنی ہے۔ ہاں وہ یہ تسلیم کرتی ہے کہ معنی کی وحدانیت گم ہوگئی ہے۔ ...... اب نراجیت بھی ہے تو وہ خوش گوار احساس کے ساتھ، یعنی پژمردگی، یاس، حرماں

کیلئے کوئی جگہ نہیں۔ مابعد جدیدیت کے ہم نواؤں کو اب کوئی یوٹوپیا نہیں تیار کرنا ہے۔

...... وحدانیت جب باقی نہیں ہے تو Pluralism اس کا لازمی نتیجہ ہے...... سچائیاں بنی بنائی نہیں ہیں۔ وضع کی جاتی ہیں۔......

پس ساختیات کے حوالے سے ادیب کی موت کا ذکر بار بار کیا جاتا ہے اور اسے مابعد جدیدیت کی تھیوری کے خانے میں رکھا جاتا ہے۔ دراصل تصور یہ ہے کہ ادب کی دنیا میں لسانی واسطے سے مجموعیت وہ نظام کل ہے جس میں ادیب کی موت لازمی نتیجہ ہے۔

...... رولاں بارتھ یہ بھی کہتا ہے کہ مصنف ایک جدید شخص ہے جو ہمارے سماج کی پیداوار ہے ...... متن کو کسی ذات سے وابستہ کیا ہی نہیں جا سکتا۔ ادب تو کلچر کے لاتعداد ثقافتی مراکز میں محفوظ ہے۔

...... متن کا مفہوم ہمیشہ غیر متعینہ ہے۔ اس کے بارے میں کوئی بھی حتمی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے بھی کہ معنی کو معطل کرنے والے عناصر کسی بھی متن کو بہت سے حوالوں کے بیچ کھڑا کریں گے۔ اس سے معنی کی استقامت کا خطرے میں پڑنا ناگزیر ہے۔...... جدیدیت کثرت معنی پر زور دیتی تو ضرور ہے، لیکن معنی کے تعطل والتوا سے کوسوں دور ہے، جو مابعد جدیدیت کی شق ہے۔

وہاب اشرفی، ۱۹۹۷ (شب خون۔ شمارہ ۲۴۲ دسمبر ۲۰۰۰)

دراصل وحدانیت کے Consontration کو درہم برہم کرنے کیلئے نظریہ کی تردید کی حکمت عملی اپنائی جارہی ہے۔ یہ نئے نظریہ ساز اپنے نظریات اور حکمت عملی میں عملی طور پر کتنے کامیاب ہونگے یہ کہنا مشکل ہے۔ مگر ہمارے شعراء و ادباء حضرات اس نئے نظریہ کے جال میں اپنے Consontration کو الجھا کر اپنا شدید نقصان ضرور کررہے ہیں۔ عبدالرحیم خانخاناں نے کہا تھا اور بہت خوب کہا تھا کہ

ایک سادھے سب سدھے، سب سادھے سب جائے

کتنی سچی اور پکی بات ہے۔ کیسی بہترین حکمت اور دوراندیشی ہے۔ دل باغ باغ ہو جاتا ہے۔ بصیرت روشن ہو جاتی ہے۔ دعائیں نکلتی ہیں۔ اپنے معاصرین سے بھی مودبانہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ وہ اپنی تلاش و تحقیق پر توجہ فرمائیں۔ مختلف کیفیتوں میں سے اس کیفیت کو چھانیں، گوناگوں خوبیوں میں سے اس خوبی کی پہچان کریں جوان کا بنیادی اور اصلی سرمایہ ہے۔ سرچشمہ سرمایہ ہے، انہیں اس بیان کہ وہ پوری ''زندگی'' کے ترجمان ہیں اور کسی خاص ''نظریہ'' کے پابند نہیں، سے اوپر اٹھ کر ''نظریات'' کے بارے میں از سر نو غور و فکر کرنے کی ضرورت ہے۔ انہیں پوری خود اعتمادی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے مخصوص فکر و نظریہ اور مخصوص طرز و آہنگ کو تراشنے کی جانب توجہ کرنی چاہئے۔ انہیں چاہئے کہ ہر رنگ میں اور ہر بات پر شعر کہنے سے بچیں۔ ایک قادرالکلام شاعر ہر رنگ میں شعر کہنے کی قدرت رکھتا ہے، لیکن ہم آپ جانتے ہیں کہ کس طرح بڑے لوگوں نے اپنے بیشتر کلام کو ضائع کر دیا ہے۔ سخت انتخاب کی اہمیت کسے نہیں معلوم۔ یہاں کسی اور کا نہ سہی کم از کم اپنا پاس و لحاظ رکھنا اور اپنے وجود و وقار کی فکر کرنا ضروری ہے۔

؎ تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ ذرا طویل ہو گئی۔ مجھے کہنا یہ تھا کہ عالم خورشید ادب، اہل ادب اور زندگی کے تئیں انتہائی درجے کا خلوص اور دردمندی رکھتے ہیں۔ خودنمائی سے حسب مزاج دور رہتے ہیں۔ طبیعت میں توازن کے ساتھ انکساری ہے۔ ان کے یہاں سنجیدگی، متانت، غیرت، سادگی اور خود اعترافی کا Universal مگر نرالا شاعرانہ سنگم ہے۔ ان پر لکھنے والے اکثر ناقدین نے ان کی بے حد تعریف کی ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں:

''میرے لئے حیرت کا مقام وہ ہے جہاں عالم خورشید ادبیت کے جوہر کو وہاں بھی قائم رکھنے میں پوری طرح کامیاب ہے جہاں اس کے تجربات کا سلسلہ سیاست کی بے بصری اور عہد

حاضر کی بے ضمیری سے جاملتا ہے''۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی رائیں دیکھیں:

''اتنی اچھی شاعری، متوازن، تخلیقی صلاحیت اور قدرت کلام کیلئے دلی مبارک باد قبول کیجئے۔ آپ کی شخصیت میں جس طرح کی سادگی اور معصومیت ہے اس سے اندازہ لگانا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے شاعری میں ایسی ریاضت کر رکھی ہے۔''

مظہر امام فرماتے ہیں: ''عالم خورشید کی غزلیں شگفتگی، خوش آہنگی اور فن کارانہ سادہ پرکاری کا نمونہ ہیں۔ زبان و بیان کی ایسی برجستگی اور بے ساختگی اور بندش کی ایسی چستی کہ ایک ہموار بہاؤ کا احساس ہو۔''

راقم کی نگاہ میں عالم خورشید کے یہاں مختلف کیفیتوں میں ایک کیفیت منکسر المزاج خود اعترافی کی ہے۔ یہ خود اعترافی سستی نہیں ہے۔ بلکہ بڑی اکسیری ہے۔ اس زوال آمادہ عہد جدید کے گلیمر اور توڑ پھوڑ کے بیچ ایک اشرف المخلوقات کی معنی خیز بے نیازی کی علامت ہے۔ پاتال سے آکاش تک اس کے متعلقات پھیلے ہوئے ہیں۔ اس عہد آفریں خود اعترافیت میں ایسی دردمندی، خود شکستگی، فطرت کے تئیں خود سپردگی، قناعت، شرافت، خودداری اور دلگیر فنکاری پائی جاتی ہے کہ اگر شاعر اس پر خصوصی توجہ کرے، ایسے اشعار/غزلوں کی تعداد عالم خورشید کے یہاں زیادہ تر ہو جائے مثلاً۔

رنگ برنگے خوابوں کے اسباب کہاں رکھتے ہیں ہم/اپنی آنکھوں میں کوئی مہتاب کہاں رکھتے ہیں ہم/یہ اپنی زرخیزی ہے جو کھل جاتے ہیں پھول نئے/ورنہ اپنی مٹی کو شاداب کہاں رکھتے ہیں ہم/ہم جیسوں کی ناکامی پر کیوں حیرت ہے دنیا کو/ہر موسم میں جینے کے آداب کہاں رکھتے ہیں ہم/صبح سویرے آنگن اپنا گونج اٹھے چہکاروں سے/توتا، مینا، بلبل، یا سرخاب کہاں رکھتے ہیں ہم۔

تو یقیناً، تاریخ شاعری میں انکی نرالی شناخت اور ان کا نرالا مقام محفوظ ہے۔ ایسا نرالا

مقام جہاں پہنچ کر ساری رنگینی اور نیرنگی پھیکی پڑ جاتی ہے۔

(۹)

نیک تعبیرات کا شاعر

عطاؔ عابدی

عطا عابدی ہمارے ایسے شاعر ہیں جو مبہم ولایعنی لہجے میں شعر کہنے کا مزاج نہیں رکھتے۔ ان کی شاعری کی روح میں اشکال پسندی اور معمہ بازی کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ عطا عابدی صالح روایات کے پاس دار اور نیک دل انسان ہیں، گراس روٹ سے آئے ہیں۔ وقت کے نشیب وفراز اور آلام ومصائب کا تجربہ ومشاہدہ رکھتے ہیں مذہب وملت کو سرآنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔ اپنے شوق ومزاج کے مطابق جیسی موضوعی ومقصدی بلکہ اکسیری غزلیں کہتے ہیں اردو میں ایسی روشن غزلوں کی توفیق کم شاعروں کو نصیب ہوئی ہے۔ یہ بڑی عظمت کی بات ہے۔ اپنے آپ میں ایک پہچان ہے۔ اس میں قوم کیلئے ایک عمدہ، خوش گوار اور مثبت میسیج ہے۔ ایسی شاعری ہمارے لئے باعث فخر، شاعر کے لئے باعث افتخار اور مورخین کیلئے آب زر سے لکھنے کے قابل ہے۔ کیا اتنے بڑے پہلو شاعر کی قناعت کیلئے کافی نہیں؟ مگر جب ان کا شعری مجموعہ ''بیاض'' وہاب صاحب کے ہاتھوں میں پہنچتا ہے تو حسب توقع وہ عطا عابدی کو ''نئی تعبیرات کا شاعر'' قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے۔ اس خوشخبری سے عطا عابدی کے قارئین خوش ہو سکتے ہیں۔ حالانکہ اس میں خوش ہونے والی کوئی بات نہیں ہے۔ یہ تو ایک طرح کا قیاسیاتی التباس ہے۔ مغالطہ ہے۔ ایسے کسی مغالطہ کو قبول کرنے کا مطلب ہوگا عطا عابدی کو نئے خواب دیکھنے ہونگے۔ نئے فیشن، نئی بدعات اور نئی نئی تعبیرات کا سفر طے کرنا ہوگا۔ ایسا فیشنیبل سفر جو کسی بھی گمراہ مسافر کے مقابلے

میں زیادہ گمراہ اور فیشنیبل ہو۔ عطا عابدی مزاجاً نہیں کر سکتے۔ انہیں ایسا کرنا بھی نہیں چاہئے۔ مگر یہ عقدہ تو تب کھلے گا جب وہ ''نئی تعبیرات'' کی راہ پر کچھ دور سفر کر چکے ہونگے۔ تب انہیں اس سفر رائیگاں اور راہ لایعنی کا احساس ہوگا کہ یہ ان کی راہ نہیں ہے۔ یہاں تو بڑے بھٹکاؤ ہیں۔ سراب کے لامختتم سلسلے ہیں۔ تو عطا عابدی کی راہ کیا ہے۔ وہ رہ شاعری کے کیسے مسافر ہیں۔ ''بیاض'' کی اشاعت پر میں نے انہیں لکھا تھا:

''اپنی پسند کی غزلیں مع اشعار نشان زد کرتے ہوئے مجھے خوشی ہوئی کہ شاعرانہ غلو، عالمانہ تصنع اور دانشورانہ مصنوعیت سے اپنے شاعر کو دور رکھنے میں آپ آج تک کامیاب ہیں اور آج تک آپ کی نیک سادگی کا تحمل برقرار ہے۔ وہاب صاحب نے آپ کے بعض اشعار کا باضابطہ تجزیہ کیا ہے۔ اور اپنے اہم مضمون میں آپ کو ''نئی تعبیرات'' کا شاعر قرار دیا ہے۔ مبارک باد۔ مگر میں یہ کہنا چاہونگا کہ آپ تو بہترین بلکہ نیک تعبیرات کے شاعر ہیں۔ نیک سادگی میں آپ بلندی کو پہنچیں، اسی آرزو کے ساتھ۔''

دراصل عطا کے بیشتر اشعار ایسے سلیس اور خوش معنی ہیں کہ نہ صرف پہلی قرأت میں ذہن کو روشن کر دیتے ہیں بلکہ دل میں اتر کر اپنا فوری مگر دیرپا تاثر بھی قائم کر لیتے ہیں۔ نیکی ان کا محبوب موضوع ہے۔ ان کے شاعرانہ Aims and object میں بڑا احتیاط اور توازن بھی ہے۔ خیر، خلوص، حکمت، تدبر، انکساری، قناعت، شرافت، رہ نمائی اور اخلاق حسنہ جیسے مثبت افکار و نظریات سے ان کی شاعری کا خمیر اٹھا ہے۔ منکرات، برائیوں اور کجیوں پر طنز اور انتباہ کے پہلو بھی ان کے یہاں خوب ہیں۔ دلگیر دردمندی کو منور کرنے والی اور آلام و مصائب کے نئے طوفانوں سے نبرد آزما ہونے والی حوصلہ مند شاعری بھی ان کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کٹھن سوالوں کو حل کرنا اپنے بس کی بات نہیں رہم کمزوروں کو جو ملے آسان سوال تو اچھا

ہو پیش نظر اب تک تو مفاد اپنا ہی ہر دم رہتا تھا/ سب کے تئیں اب رہے جو دل میں نیک خیال تو اچھا ہو/ پتوں سے معمور شجر سندر تو لگتا ہے لیکن/ پھل کے بوجھ سے بھی جھک جائے ہر اک ڈال تو اچھا ہو/ روشن قدروں پر ہر لمحہ پڑتا کاری وار پڑھوں/ آنکھ سے دل کا خون بہاؤں، سرخی اخبار پڑھوں/ جھوٹے وعدے بھی ہوں تو خط پڑھ کر تسکیں ہوتی ہے/ وہ دن مت آنے دینا جب میں لفظ انکار پڑھوں/ راہ صداقت میں بچھ جاؤں پھولوں کی چادر کی طرح/ آنچ جو حق پر آئے تو خود کو ننگی تلوار پڑھوں/ کھلی کتاب ہو ہر ایک چہرہ اور اس پر باطن کی لکیر/ اتنی روشن ہو کہ اس کو خوشبو کا انبار پڑھوں/ جیون کی باقی گھڑیاں اب دیتی ہیں یہ آوازیں/ ہر لمحہ توبہ ہو لب پر، ہر پل استغفار پڑھوں/ شاعری پیغمبری کا ایک حصہ تھی مگر/ لوگ اس کو صرف شہرت کیلئے ڈھوتے رہے/ روشنی کی کاشت تھی مطلوب ہم سے اور ہم/ تیرگی کے شہر میں دانشوری بوتے رہے/ کاش عبرت کوئی پکڑے اے جناب عابدی/ وقت جیسی چیز ہم پاتے رہے کھوتے رہے/ خرد کے بام عروج پر ہے/ طلسم فن جہول میرا/ گمان اس کا اہم ہے عابد/ یقیں ہے لیکن فضول میرا/ قلم تلوار کیوں بنتا نہیں جب/ عیاں وجہ عداوت ہو گئی ہے/ بن گیا ہے کوئی خدا تو کیا۔ آدمی ہونا بس سے باہر/ زوال ذات کو بھی وہ کمال کہتی ہے/ ہنوز رائے یہ خوش فہمی انا کی ہے/ معاف کر نہیں سکتے کہ ہم ہیں چھوٹے بہت/ سو ہم ہمیشہ فقط انتقام سوچتے ہیں/ چراغ دل کا رہے آندھیوں میں بھی روشن/ لہو کو گرم یوں رکھئے، امان میں رہے/ کرشمہ سازی بھی دانشوری کا حصہ ہے/ زمیں پہ چلئے مگر آسمان میں رہئے/ مر چکا ہو پانی جس کی آنکھ کا/ بھائی بھی وہ ہو تو بھائی مت کہو/ ہر نفس آواز دیتا ہے عطا/ زیست کو اپنی خدائی مت کہو/ زباں سے دشمنی سب کو رہے گی/ کہ سچ تو سر پہ چڑھ کر بولتا ہے/ تراہر زہر ہے اکسیر مجھ کو/ مسیحا دیکھ! اثر میری زباں کا/ میں اشکوں سے ہی لیکن زندگی کے شعر لکھتا ہوں/ جو کوئی دوسرا ہوتا تو اپنا مرثیہ لکھتا/ بے زبانوں سے کہو درد سے رنجیدہ نہ ہو/ درد تو روشنی حرف ونوا دیتا ہے/ میرے موسم کی پہلی خواہشیں اف/ خوشی غم کی دوانی ہو گئی ہے/ روایت کا ہے اب بھی سحر قائم/

ہراک جدت پرانی ہوگئی ہے / ہیں مٹھیوں میں کبھی رہنما خطوط مگر / اٹھائے پھرتے ہیں احساس
گمرہی ہم بھی / اگر ہے دعویٰ الفت تو کیوں اٹھائے پھریں / مثال منشی وتاجر عطا بھی ہم بھی /
ہراک مرتے ہو لمحے سے دیکھو / امید اب بھی وصیت چاہتی ہے / نہیں جنس وفا نایاب عابد / مگر اب
وہ بھی قیمت چاہتی ہے / نادانی مشہور ہے اپنی / ہر سو دانشور بیٹھا ہے / حال سے آنکھ لڑاتا لیکن /
مستقبل کا ڈر بیٹھا ہے / نظارے بکھرے ہیں ہر سو، نظر بھی ہے لیکن / وہ شئے نہیں جو نظر کو نظر بناتی
ہے / ہوس ہی کرتی ہے آمادہ مجھکو بہر دعا / یہی دعا کو مری بے اثر بناتی ہے / عطا خلوص ہی لگتا ہے
بے ہنر مجھ کو / ریا جب اپنی ادا کو ہنر بناتی ہے / حرمت پردہ ضروری ہے عطا جی ورنہ / ریا کی حسن
بھی بازار میں کھوجاتی ہے / رہے قتل ہو کے بھی کیوں زندہ نفس امارہ / یہ جن بھی کیا کسی طوطے میں
جان رکھتا ہے / رہے میرے وضع پہ ہر کوئی حیرانی کے عالم میں / انا محفوظ ہے اپنی پریشانی کے عالم
میں / انا کی قبر میں مدفون ہو کر / خداؤں کو نگاہیں ڈھونڈتی ہیں / ہجوم باکمالاں ہے یہاں اور / کمالوں
کو نگاہیں ڈھونڈتی ہیں / اے کاش سر عام یہ اعلان بھی ہوتا / لو ظلمت شب ختم ہوئی جاتی ہے ٹھہر ور
قتل ہونے کیلئے سر کو جھکائے رکھا / ہائے کیا پیکر تسلیم ورضا ہے وہ بھی / دعائیں مجھ سے لے
جاتے ہیں پتھر مارنے والے / مرا منصب بھی ایسا ہے دلوں میں گھر بناتا ہوں / میں شاعر
ہوں مرے افکار ہیں ملت کا سرمایہ / قلم کو قوم کی آواز کا مظہر بناتا ہوں / قطرے قطرے کو جسے
ترسا رہے ہو آج تم / وہ کبھی سارا سمندر ہی اڑا لے جائیگا / ایک دن تاریخ اپنے آپ کو دہرائے
گی / پھر کسی نمرود کو مچھر اڑا لے جائیگا / حلقہ تنقید میں رکھے گا وہ سب کو مگر / سامنے اپنے نہ ہرگز آئینہ
لے جائیگا / مجھے کافور کرنی تھی ہوس شہرت پسندی کی / گیا شہر خموشاں اور سبھی کتبوں کو لے آیا /
ہراک نااہل سے اخلاق کی باتیں ارے توبہ / عطا کیوں سامنے اندھوں کے آئینوں کو لے آیا /
تماشہ ہے کہ سب مومن سمجھتے ہیں مجھے لیکن / کچھ اصنام ایسے بھی ہیں جن کو ابتک پوجتا ہوں میں /
اسیر دائرہ ہوں میں مگر ہے اتنی آزادی / کہ اپنے مرکزی نقطے پہ رہ کر گھومتا ہوں میں / حاجت نہیں

ہے قطرے کی یہ اور بات ہے/ورنہ وہ پیاس ہے کہ سمندر سمیٹ لیں/دوا ہے بے اثر تو آ دعاؤں کا سہارا لیں/سروں پر لغزش دل کا وبال آنے ہی والا ہے/دوا لینے کو نکلا اور اجل کا بن گیا لقمہ/مریضہ ماں سمجھتی ہے کہ لال آنے ہی والا ہے/منزل سے جو آگاہ نہ رستے سے ہی واقف/ہم ان کی نگاہوں میں برے ہیں تو بھلے ہیں/ہر باغ میں افلاس و وفا کے یہ پرندے/جس ڈال پہ بھی بیٹھ گئے پھولے پھلے ہیں/جہاں پر خوف جاں رہتا نہیں ہے/وہاں بھی سچ کوئی کہتا نہیں ہے/مری جڑیں مجھے آواز دیتی رہتی ہیں/ہنوز ڈھونڈتا ہوں گھر کو گھر میں رہ کے بھی/سوجیون بھی شکر کروں تو کم ہے اے دل بے حد کم/سر پر اپنے رب کا مرتے دم تک وہ احسان رہا/ہوں دور نو کا میں بھی ایک حصہ/مگر اگلی شرافت چاہتا ہوں/لاج رکھ اس یقین کی یا رب/کوئی اپنا نہیں یہ تو تو ہے۔

پروفیسر احمد سجاد فرماتے ہیں: ''سچ ہے کہ آلام روزگار اور کرب انگیز سانحات کو مومنانہ شان سے لیا جائے تو ''بیاض'' جیسی یادگار تخلیق منظر عام پر آتی ہے۔''

پروفیسر نادم بلخی نے عطا عابدی کو خوش فکر غزل گو کی حیثیت سے پیش کرتے ہوئے بیاض کو جانفزاں دلکشی رکھنے والے اشعار کا مجموعہ اور تخلیقی انفرادیت کا اظہاریہ قرار دیا ہے۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی کے مطابق:۔''بالخصوص جو رس، کیفیت اور رکھ رکھاؤ ہے وہ متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔الفاظ کے استعمال میں احتیاط کے ساتھ بیساختگی بھی ہے اور تاثر آفرینی کا بھی آپ کو ملکہ حاصل ہے''

پروفیسر شکیل الرحمان کہتے ہیں:

''عطا عابدی کے کلام میں تجربوں کی گرمی نرم لہجے میں پیش ہوتی ہے تو ہلکی مگر مضطرب کر دینے والی آنچ کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور یہی ان کی غزلوں کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔۔۔بیاض پڑھتے ہوئے اکثر محسوس ہوا جیسے شاعر کے باطن میں کوئی چیخ تھی جس نے سرد آہ کی صورت اختیار کر لی ہے۔یہ چیخ تو ہم سنتے نہیں البتہ سرد آہ سے کچھ کچھ اس کے بارے میں پتہ

چلتا ہے۔

اور پروفیسر حامدی کاشمیری کے لفظوں میں:

''اپنے متصلہ دور ماضی کے شعراء کی طرح روایت کو تخلیقی انداز میں برتنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ یہ دراصل اپنے عہد کے فکر و احساس کو پیکریت میں منتقل کرنے کا تخلیقی عمل ہے۔ عطا عابدی مسلسل طور پر اور فراوانی کے ساتھ لفظ و پیکر سے اپنے تخلیقی شعور کی لسانی تجسیم کے مرحلے سے گزرتے ہیں۔''

ان گراں قدر آرا کے علاوہ بھی بیاض پر خاصی تعداد میں رائیں موجود ہیں۔ مگر بیاض سے دو سال قبل عطا عابدی کی شاعری کے ضمن میں کوثر مظہری کی پر خلوص عرق ریزی پر مبنی ایک بہترین اور کارآمد یہ نتیجہ بھی ہے کہ:

''عطا عابدی خود بھی چوکنا ہیں اور اپنے فکر و فن کو بھی بیدار رکھتے ہیں۔ ان کا شعری مزاج غم آگیں ہے۔ جو معصوم احساسات سے تعمیر ہوا ہے۔ ان کا انداز اور لہجہ ان کی انا اور خودداری کا تربیت یافتہ ہے۔ اسی لئے ان کا جذبہ بے لگا ہوتا ہے نہ احساس اور نہ احساس کا اظہار۔ عطا عابدی کی شاعری میں زندگی کی تفہیم کے راستے ملتے ہیں۔ چوں کہ انہوں نے حقائق زندگی کو سمجھا ہے اس لئے ان کی غزلوں میں انحراف نہیں بلکہ خود احتسابی کا رویہ ملتا ہے۔ جو انسان کو اصل منزل تک پہچانے میں معاون ہوتا ہے۔''

بہت حد تک یہی وہ نتیجہ ہے کوثر مظہری نے جس کا گمان ''جواز و انتخاب'' کے مقدمے میں کیا ہے۔ یعنی کوثر مظہری جو چاہتے ہیں کہ جدیدیوں، مابعد جدیدیوں وغیرہ کے بعد ایسی شاعری سامنے آئے جو بے لگام نہ ہو۔ کفر، قنوطیت اور انحراف کی بجائے جس میں خود احتسابی، معصومیت خلوص اور دیانت ہو۔ جو اسلامی فکر سے قریب ہو۔ روحانی اور فطری نظم و نسق سے مطابقت رکھتی ہو۔ اخلاقی رواداری اور علم الانسانیات کا اظہاریہ ہو۔ اور بیان کی سطح پر صاف،

شفاف، پکی اور سچی شاعری ہوتو بحیثیت مجموعی عطا عابدی کی شاعری اس نظریہ شاعری پر کما حقہ پوری اترتی ہے۔ اور اس معنی میں عطا عابدی آج ہمارے درمیان ایک حق جواز شاعر ہیں۔ حق جوازیت ہی ان کی اصل راہ ہے اور یہی ان کا طرۂ امتیاز۔ خدانخواستہ اگر وہ نئی تعبیرات وتشکیلات کے شاعر ہوتے اور ان کی یہ شاعرانہ نیرنگی خاصی تعداد میں ہوتی تو ان کا اصلی رنگ تلاش کرنا کارمحال ہوتا۔ اس کیلئے ذمہ دار بھی وہ خود ہوتے۔ چناں چہ ہمارے معاصرین شعراء کو اچھی طرح یہ سمجھ لینا چاہئے کہ ایسا شاذ ہی ہوسکتا ہے کہ ع

رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی

☆

میں نے شروع میں معاصرین شعراء کے حوالے سے ان کی شعری شناخت کے ضمن میں ایک نسخہ کی بات کی تھی ،اور بات یہاں تک پہنچ گئی۔ خیر اب بغیر کسی تمہید کے اس نسخہ کا ذکر کرتا ہوں۔ آپ چند شاعروں کے کچھ اشعار جمع کریں اور بغیر تخلص کے یا یہ بتائے بغیر کہ کس کا شعر کون سا ہے۔ قارئین وسامعین کے سامنے پیش کردیں۔ اب ان سے جن میں باشعور و ذہین قارئین وسامعین بلکہ ناقدین حضرات بھی شامل ہوسکتے ہیں کہیں کہ ہم لہجہ وہم آہنگ یا ہم طرز وہم اسلوب اشعار کو الگ الگ خانوں میں جمع کریں۔ یعنی مختلف شعروں کو یا شعروں کی ایک بڑی تعداد کو مختلف النوع اسلوب کی بنا پر مختلف خانوں میں تقسیم کیا جائے۔ اس تقسیم سے از خود یہ ثابت ہوجائیگا کہ کس شعر کا طرز وآہنگ دوسرے شعر سے مختلف ہے۔ یہ بھی معلوم ہوجائیگا کہ ایک طرز کے مماثل اشعار کون کون سے ہیں۔ اس طرح ایک شعر جو دوسرے شعر کے طرز میں ہے وہ متعلقہ دوسرے کے خانہ میں پہنچ جائیگا۔ اور جو شعر سب میں مختلف یا سب سے جدا رنگ ہوگا وہ اپنے خانہ میں تنہا رہ جائیگا۔ خلاصہ کلام یہ کہ جن اشعار کا اپنا طرز خاص نہ ہوگا تو وہ جس طرز کی ترجمانی کرنے والے یا مماثلت رکھنے والے ہونگے وہ اس اجتماعی خانہ میں پہنچ جائیں گے۔ اور

ظاہر ہے بطور طرز کسی ایک شاعر کی جاگیر نہ کہلائیں گے۔ ایسے اشعار کو جاگیر مشترکہ کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ اگر اس نسخہ کو آزمایا جائے تو ہمارے اکثر شعراء جو یہ دعوی کرتے پھرتے ہیں کہ انہوں نے اپنا رنگ وطرز وضع کرلیا ہے، ثابت ہوجائیگا کہ کتنے سچے ہیں وہ ناقدین بھی جو متعلقہ شعراء کو بانس پر چڑھانے کا ٹھیکہ لیتے اور ان کی ''شناخت'' اور ''انفرادیت'' کا ڈھول پیٹتے رہتے ہیں ممکن ہے ان کے سروں کو بھی دماغ میسر آجائے۔ ہمارے بعض ناقدین ایسے بھی ہیں جو کسی شاعر کے زیادہ چھپنے، زیادہ منظر عام پر آنے یا شہرت وغیرہ کو ''شناخت'' اور ''انفرادیت'' کا نام دیتے نہیں تھکتے۔ بات یہ ہے کہ ہمارے بعض ناقدین سستی اور چھوٹی ذہنیت کے ہیں، کرپٹ ہیں مگر آلودہ ذہن ہوکر بھی مسند نشیں ہیں۔ چنانچہ علم، تمیز اور انصاف کی توہین کر رہے ہیں۔

متذکرہ نسخہ کے مطابق بطور مثال چند شاعروں کے اشعار پیش خدمت ہیں۔ آپ انہیں چن کر مختلف خانوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ اس کام کیلئے مضمون کی بجائے امتحان گاہ زیادہ مناسب ہے۔ اس کیلئے کھلا میدان، کلاس روم، کانفرنس، سمینار وغیرہ سے بھی کام لیا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر آپ ایمانداری اور شفافیت کو زندہ رکھنا چاہیں تو تصور وکائنات میں کہیں بھی نہ صرف یہ کہ یہ ممکن ہے بلکہ اپنے بہترین نتائج کے ساتھ بے حساب طور پر ثمر آور بھی۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

خود اپنی ہی تجلیوں میں مل گیا نشان حق / بھٹکتی جانے یہ نظر کدھر کدھر کہاں کہاں / چراغ بن کے ظلمتوں کو نور میں بدل گیا / مرا وجود ضوفشاں سحر سحر اذاں اذاں / حق گوئی ہماری کرتی رہی / ہر دور میں دار ورسن زندہ / اک قطرۂ خوں گیا مرے دل کا ٹپک گیا / ویرانۂ حیات بداماں مہک گیا / دنیا میں دنیا کو جینا پڑتا ہے / ورنہ تو میں ایک قلندر جیسا ہوں / سر پہ مچلتے خوف کے بادل کو روکئے / ہم سے جو ہم کو چھین لے اس کل کو روکئے / پہرے تمام شہر پناہوں کے ساتھ ہیں / جتنے بھی ڈاکہ

زن ہیں سپاہوں کے ساتھ ہیں ربس تیرا ہی نام لکھا ہے رمیں نے لکھنا سیکھ لیا ہے رآنکھوں کی جنبش سے تیری ررونا ہنسا سیکھ لیا ہے روہ غیرت مند پسپا ہیں جنہیں رسوائی کا ڈر تھا رخردمندوں نے ملک عشق مکاری سے جیتے ہیں رہمیں چھلتی ہے صبح وشام وہ اپنے چھنالے سے رمگر ہم زندگی پوری وفاداری سے جیتے ہیں ریہاں تکرار ساعت کے سوا کیا رہ گیا ہے رمسلسل ایک حالت کے سوا کیا رہ گیا ہے رتمہیں فرصت ہو دنیا سے تو ہم سے آ کے ملنا رہمارے پاس فرصت کے سوا کیا رہ گیا ہے ر کہاں لے جائیں اے دل ہم تری وسعت پسندی رکہ اب دنیا میں وسعت کے سوا کیا رہ گیا ہے ر مری خموشی سے ہم صوت ہے جنوں میرا رمیں اس کلام کو گنج فقیر جانتا ہوں رمطمئن ہو گئے آداب شہیری لیکر رہم نے کچھ بھی نہ لیا اوج فقیری لیکر رمخالف سارے عالیجاہ کے ہیں رمگر لہجہ وہی دربار کا ہے رہمارے قیمتی ذہنوں کا حال مت پوچھو رکبوتروں کی طرح مقبروں میں رہتے ہیں رتم نے خود کو چلو سجایا تو رآئینہ آج مسکرایا تو رکردار، آن، ظرف، شرافت نہیں ملی ر پرکھوں سے اپنی ایک بھی عادت نہیں ملی رپس منظر میں فیڈ ہوئے جاتے ہیں انسانی کردار رفوکس میں رفتہ رفتہ شیطان ابھرتا آتا ہے روہ فقیری صبر واستغنا کی صورت آئی تھی ر یہ فقیری درہم ودینار بن کر آئی ہے رجہاں ساری بستی تہی دست، ہو روہاں کس کے در پر صدا دے فقیر رجن کی تقدیر لکھی جاتی ہے برسات کے بعد رہم ہیں دیہات کے ان کچے مکانوں کی طرح ربڑے گھروں میں رہی ہے، بہت زمانے تک ر خوشی کا جی نہیں لگتا غریب خانے میں رنسب یہ ہے کہ وہ دشمن کو کم نسب نہ کہے رعجب یہ ہے کہ یہ دنیا اسے عجب نہ کہے رادھر تخلیق کے جادو پہ ہے بنیاد شہرت کی رادھر تنقید کے طوطے میں اپنی جان رکھتے ہیں رزباں کا زاویہ، لفظوں کی خو سمجھتا ہے رمیں اس کو آپ پکاروں وہ تو سمجھتا ہے ریہاں ایمانداری کے نوالے بھی نہیں پچتے روہ سارا ملک کھا جائیں تو بدہضمی نہیں ہوتی ر یہ کیسے کیکٹس اگنے لگے ہیں رمرے آنگن کی پھلواری کے پیچھے رکوئی بیٹھے بٹھائے خود کو آوارہ نہیں کرتا رضرورت وہ کراتی ہے جو بنجارہ نہیں کرتا رامیدیں توڑ دے ساری اور اس دنیا سے رخصت ہو ریہی وہ کفر

ہے جو ہجر کا مارا نہیں کرتا رٹھان لیا ہے اس موسم میں کچھ ان دیکھا دیکھیں گے رتم خیمے میں چھپ
جاؤ ہم زور ہوا کا دیکھیں گے ر بہار جھوم کے آئی شجر میں پھول کھلے رچلو دعا یہ کریں ہر نظر میں
پھول کھلے رمحض اشارے سے دریا کو کر لیا بس میں ر یہاں پہ آؤ، یہ دیکھو بھنور میں پھول کھلے رایک
وہ تاریخ ہے،ہم اب جسے پڑھتے نہیں راک الگ تاریخ بھی ہے رام اور بابر کے بیچ رراہ بذات خود
مقصد ہے چلتے رہنا منزل ہے ربستی بستی جنگل جنگل بھٹکے تو یہ گیان ملا رسورج کے بیچ دھرتی دھرتی
کے گرد چندا راور ان کے گرد مجھ سا دیوانہ رقص میں ہے رتم نے میرے در پہ لا چھوڑا اسے ا
چھا کیا رورنہ یوں بھی بے سبب یہ غم بھٹکتا ہر طرف رکوئی ربط باہم رہے وحشتوں کا رکشش میری
اب اس کے محور سے ابھرے رساری خوشیاں دکھ کے صحراؤں میں لے آئیں مجھے رعمر بھر کی
کوششوں کی یہ جگہ ہے آخری رمچھلیوں کے واسطے سورج لئے آئیں گے ہم ر یہ خبر سنتے ہی دریا میں
اندھیرا ہو گیا رہم پرستار محبت ہیں جہاں والو سنو رجتنی باتیں ہم کہیں گے سب ادب بن
جائیں گی رکس منھ سے در و بام کے افسانے سنائیں ر ہم خانہ بدوشوں نے کبھی گھر نہیں
دیکھے راجڑتی کوکھ سے پیدا ہوئے ہیں شب زادے رانہیں سحر کی دعا بھی گراں گزرتی ہے رنسلیں
تباہ ہونگی قبیلوں کی جنگ میں رجا بڑھ کے اپنے باپ کی تلوار چھین لے رمیل کے پتھروں کی شہ
پا کر رراستے نقش پا سے لڑتے ہیں راس ہجوم رنگ و بو کے درمیاں راپنے ہونے کا گماں رکھ
دیجئے رکیجئے لوح و قلم کی بات اب رطاق پہ تیر و کماں رکھ دیجئے رپھول سی زندگی کی خواہش نے ر
کیسا پتھر بنا دیا سب کو راب کسی پر کوئی نہیں ہنستا راب میسر ہے آئینہ سب کو رتیرگی بھی ہے خوش
گماں کتنی رروشنی کا مغالطہ سب کو رایک تھی تصویر یوسف خانۂ دل میں مرے ردل کی شورش نے
اسے مثل زلیخا کر دیا رشہادت ہے ہمارا چاک دامن، پارسائی کی رکسی کے لب پہ اے یارب زلیخا
سا بیاں رکھنا رابھی تو خیریت ہی خیریت ہے دشت امکاں میں رابھی تو پاؤں کے چھالے مرے
شاداب لگتے ہیں رمشرف ہیں اگر اسلام کے دست مراسم سے ربلا زینے لگا کر کیوں ہمارے گھر

اترتی ہے/نظر کی پارسائی کو مہ کنعان سے پوچھو/عزیز مصر کی بیوی بھلا یہ راز کیا جانے/دشت وصحرا کی وسعت نگاہوں میں تھی، اس سے بڑھ کر جنوں میرا رقصاں رہا/میں نے تسخیر سارا جہاں کرلیا میرے سینے پہ تقدیر سوتی رہی/مسافر کے بدن پر گرد کی تہ روز جمتی ہے/یہ میرا عہد ہے اس عہد میں غازہ نہیں ملتا/جب بھی آواز لگائی ہو چلے جاتے ہیں دشت/ہم وہیں گھومتے ہیں لوگ جہاں کھو گئے ہیں/اب اسی موسم بے رنگ سے کرنا ہے نباہ/گل رخاں روٹھ گئے گل بدناں کھو گئے ہیں/ کس نے دیکھی ہے اجالوں سے سلگتی ہوئی رات/اور جو دیکھ سکے خواب سحر دیکھ نہ پائے/ خاکساری تھی کہ بن دیکھے ہی ہم خاک ہوئے/اور کبھی معرکۂ فتح وظفر دیکھ نہ پائے/سیمابی حالت میں کوئی فرق کہاں پل بھر آتا ہے/تم سے مل کر ہجر کی ساعت اور زیادہ کرلیتے ہیں/چاک کرتا نہیں پیراہن جاں/ہر کوئی داد وفا چاہتا ہے/اے دل بتا اے چشم کہہ یہ روئے دلبر ہی تو ہے/یا ماہ چرخ ہفت میں بالائے بام آیا ہوا/تجھ پر پڑی یہ کس کی چھوٹ اے چشم حیراں کچھ تو پھوٹ/کیا حد بنیائی میں ہے وہ غیب فام آیا ہوا/ایسے گھروں میں اہل دل رہتے نہیں ہیں مستقل/تبدیل یہ دیوار ودر اسلوب ویرانی کریں/شہر کا شہر جل گیا کیسے/اس میں سب پیار کرنے والے تھے/نہ تھک کے بیٹھ کہ تیری اڑان باقی ہے/زمین ختم ہوئی آسمان باقی ہے/جسے تم اب جلاتے ہو تمہیں نے مار ڈالا تھا/وہ اپنی موت سے خوش ہے دغا سے چوٹ لگتی ہے/ہمارے شہر کا چہرہ عجیب چہرہ ہے/یقیں کا رنگ نہیں بس گماں سے ملتا ہے/صرف محسوس کرو ہم کو زمانے والو/ہم فقیروں کے خزانے نہیں دیکھے جاتے/خنجر رکھ دیتے دل پر/کہہ دیتے جو کہنا تھا/میں نے جب سے دنیا دیکھی/ تب سے تم کو ہی دیکھا ہے/خوبصورت لباس کے اندر/آدمی بے لباس ہوتا ہے/ترے بغیر مرا دل اداس رہتا ہے/یہ اور بات ہے تو آس پاس رہتا ہے/اب تو گلشن پہ بھی ہوتا ہے قفس کا دھوکہ/چار سو بیٹھا ہے صیاد کہاں تک جائیں/معتبر خاک سمجھوں گا اب میں اسے/وہ تو وعدہ شکن ہے بدل جائیگا/وہ ایک لمحہ جو دل میں ہے تسلی کی طرح/ہزار لمحوں کے آہ وفغاں مٹائے گا/کس کو فرصت اس

محفل میں غم کی کہانی پڑھنے کی رسونی کلائی دیکھ کے لیکن چوڑی والا ٹوٹ گیا ردل ایسا کہ سید ھے کئے جوتے بھی بڑوں کے رضا اتنی کہ خود تاج اٹھا کر نہیں پہنا رخود سے چل کر نہیں یہ طرز سخن آیا ہے رپاؤں دابے ہیں بزرگوں کے تو فن آیا ہے رمیں نے روتے ہوئے پونچھے تھے کسی دن آنسو رمدتوں ماں نے نہیں دھویا دوپٹہ اپنا رمقدس مسکراہٹ ماں کے ہونٹوں پر لرزتی ہے رکسی بچے کا جب پہلا سپارا ختم ہوتا ہے۔

اس مضمون کی طوالت کو ملحوظ رکھتے ہوئے محض چند شاعروں کا کلام پیش کیا گیا ہے۔اس کام پر سینکڑوں شاعروں کے ہزاروں اشعار بھی لگائے جاسکتے ہیں۔غزل حوالوں کے علاوہ حالیے، ڈرامے، افسانے اور دیگر صنفوں کے انتخابات کو بھی اس نسخہ میزان سے گزارا جاسکتا ہے۔ بلکہ گزارا جانا چاہیے۔اس ذیل میں چند نظم نگاروں کی نظمیں بھی دیکھتے چلیں۔آپ انہیں بھی فکروفن اور طرز واسلوب کے مختلف خانوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔

نظم۔۱

رسم گریہ جن کا مقدر بنی ربے وطن، دربدر رجن کو تو نے کیا رجو تیرے غضب کا نشانہ بنے روہ تیرے منتخب نیک بندوں کے قاتل، رارض مقدس پہ قدم جمانے لگے رتیری عظمت سے غافل، رتیری رحمت سے محروم، رمن و سلویٰ سے محروم، رملعون و مطعون روہ سازشوں کے امیں، رسر پھر اٹھانے لگے۔رہمیں درس قومیت دینے والے رثقافت کی پاسبانی کے مجہول داعی روہ خدا تراشنے والے ران کی مدد کے جویا ہوئے رکہ جیالوں پہ شب خوں کی تدبیر کریں ران کی ذہانت میں مضمر فطانت رددروازوں پہ دینے لگی ہے دستک رالٰہی! رکوئی کنکری رکوئی عصا رکوئی معجزہ

نظم۔۲

کھلکھلاتی ہوئی بستیاں رلہلہاتی ہوئی کھیتیاں ردلربا عورتیں، خوبرو نوجواں رتتلیوں کی طرح رقص کرتی ہوئی بچیاں ر"نعرۂ امن" کی گونج کے درمیاں رآہ میزائلوں کا ہدف بن گئیں!

نظم ۔۳

مسجد کے مینار سے ابھری اذانیں رمکتب سے بچوں کی اٹھتی آوازیں رکالے برقعے، سبز دوپٹے، شرم وحیا رداڑھی، ٹوپی اور چوڑے چکلے شانے ریہ سب دہشت گردوں کی پہچانیں ہیں رامن سے رہنا جن کا دوبھر ہو جائیگا راور جینا بھی موت سے بدتر ہو جائیگا رشائستہ تہذیب کے وارث سمجھائیں ردہشت گردی کیا ہوتی ہے بتلائیں؟ رکیا ہیں ''حقوق انسانی'' یہ فرمائیں؟

نظم ۔۴

ذہن پر جنگی وحشت کی یلغار ہے رٹی وی پر۔ ہر جگہ، رات دن ردہشتوں کے مناظر کی پھنکار ہے رمجھ کو کیا ہو گیا۔ میرا بے چین دل رکل سے بیکل کہیں آج نکلتا نہیں رنیچے اوپر ہیں چینل ہی چینل مگر رفون، کمپیوٹر، ساری تبدیلیاں بے اثر ر۔۔۔۔۔ بے مزہ نیند سے رسر پٹکتی ہوئی میری بے چینیاں رکل کی بچی خبر، جھوٹ بنتی ہوئی رجنگیں میدان سطوت میں کیا ٹک گئیں رمیڈیا کی نئی روٹیاں سنک گئیں

نظم ۔۵

ہم نے کناٹ پلیس بنوایا راسے تیز روشنی سے ضیابار کیا رجن ہزاروں بلبوں کے منتظر تھے دور کے کئی گاؤں ران سے دلی کو ہی سجایا رہم نے ایسا اس لئے کیا رکہ کلنٹن کو ایک دن بھارت آنا ہی تھا راور یہ احساس لیکر واپس جانا تھا رکہ بھارت اب روشنی کا دیش بن گیا ہے رتقسیم منصفانہ ہو، مدبرانہ ہو راصولاً یہ ہم بھی مانتے ہیں راور چاہتے ہیں کہ رروشنی کی لہریں دلی سے دور ران اندھیرے گوشوں کو بھی پہنچیں رجہاں راتیں اب بھی سیاہ اور خوفناک ہوتی ہیں رجہاں چیزیں یگوں سے ٹھہری معلوم ہوتی ہیں ریہ فی الحال یہ ضروری ہے کہ دلی کے راج پتھ جگمگائیں راور خوب جگمگائیں رکیا پتہ ان سے پھر کب کوئی کلنٹن گزر جائے رجب کوئی کلنٹن پھر بھارت آیگا ردلی کے بھیک منگوں کو ہم رپھر ان کے گھر نما مٹی کے دائروں میں رہیوم پائپوں کی گولائیوں میں راجڑتے

رہنے والے ان کے بسیروں میں رقید کردیں گے راور اتنا کھلائیں گے کہ وہ باہر آنا ہی بھول جائیں گے رپھر جب لوگوں کو ہدایت دی جائے گی رکہ وہ آپس میں تذکرۂ غم نہ کریں ربھیڑ میں رہتے ہوئے بھی چپ رہیں راور ہفتہ بھر پارلیمنٹ سٹریٹ کی جانب نہ جائیں رتو ظاہر ہے ہر چہار جانب شانتی ہوگی رجس میں ر برآمد مہمانوں ہسامنے ہمارے وزیراعظم رواسطے سماجواد اورارتقاء کے راپنی حلف برداری دہرائیں گے

نظم۔۶

روندرہے ہیں ناٹو کے طیارے ر یوگوسلاویہ کے آسمان کو راب نہ جانے کب اگے گا سورج ردھوئیں کے طلسم میں قید رکوسبو کی انچ انچ زمین رکردی جائیگی چھلنی رکہ نہیں رکے گا سلسلہ ر نوجوانوں، بوڑھوں اور عورتوں کے بے تحاشہ بھاگنے کا رچھوڑ کر اپنے دھواں گھونسلے ربھاگتی عورتوں کی پیٹھ پرلدے معصوم بچے رکیا مسکرا پائیں گے ریادہشت ان کی آنکھوں سے جھانکے گی؟ ربھاگتے ہی چلے آرہے ہیں ربھوکے پیاسے البینیائی پناہ گزیں ربند کرلو اپنے دروازے رمیسوڈانیہ کے اے لوگو راتنے بھوکے ہیں وہ رکہ تمہارا سارا راشن چاٹ جائیں گے ر تہس نہس کرڈالیں گے تمہاری ساری فراوانی رکوسبو جل رہا ہے رجو جلارہے ہیں کوسبو کو روہ منارہے ہیں اپنی گولڈن جبلی رانتہائی طاقتور ہیں وہ رہورہی ہے فوجی کاروائی راور چہار سمت شانت کھڑے ہم سب ردیکھ رہے ہیں ناٹو کی یہ تحریک رامن عالم کے لئے یہ ضروری ہے رکہ ایسے موقعوں پر ہم رخموش رسرنگوں راور غیر جانب دار رہیں۔

چند ہم عصر ناقدین

نوجوانان! جنہوں نے میدان نقد وتنقید کو اپنا کارزار بنایا ہوا ہے اور بطور مرتب و محقق بھی جو اپنی بساط وشناخت کے مظاہرے کرر ہے ہیں ان میں سے بعض کا ذکر یہاں کرتا ہوں:

(۱)

اگریسونقاد

ابرار رحمانی

ناقد ناقدین کلیم الدیم احمد کے جاں نشین وورا ثین میں ابرار رحمانی اس وقت معاصر تنقید کے سب سے زیادہ طاقتور اگریسو نقاد ہیں۔ان کی تنقیدی جولانی کسی اور کو تو کیا کلیم الدین احمد کو بھی نہیں بخشتی۔حالانکہ ابرار کلیم کے نکتہ چیں بھی ہیں اور خوشہ چیں بھی۔اس ضمن میں ''کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ'' دیکھا جا سکتا ہے۔پھر ان کی تنقیدی کتاب ''تلخ وشیریں'' بھی ہے جس کے علاوہ ان کے متعدد تبصرے اور مضامین اس پر گواہ ہیں کہ ادبی کمزوریوں کو بطور خاص اجاگر کرتے ہوئے تکلفات وحجابات سے دامن بچا لینے میں انہیں غیر معمولی مہارت ودسترس حاصل ہے۔اور اس معنی میں ان کا علمی وادبی جنون معاصرین کے لئے بھی ایک سبق نامہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

ادبی منافقت اور پراگندگی کے اس عہد میں یہ بڑی شان کی بات ہے کہ ابرار صاحب

ترجیحات تنقیدی کے شکار کم ہوتے ہیں۔ تعلق داری، احباب گردی، مخاصمت یا دشمنی کو عام طور پر خاطر میں نہیں لاتے۔ سب کے ساتھ زیادہ تر ایک جیسا برتاؤ کرتے ہیں۔ عام طور سے کسی شہنشاہ، کسی فقیر، کسی بندہ، کسی بندہ پرور سے مرعوب نہیں ہوتے۔ متاثر بھی کم ہی ہوتے ہیں۔ اپنے نفع ونقصان کی پرواہ نہیں کرتے۔ بلا خوف و جھجک، بلاتفریق و امتیاز تعصبات وتحفظات پر بیشتر خاک ڈالتے ہوئے ان تمام صنفوں اور کارناموں پر Attack کرتے ہیں جوان کے ذہنی راڈار کی سرحد میں داخل ہو جائیں۔ زبان اکثر ان کی محکوم ہے اور بیان بیشتر ان کا مفتوح۔ ایجاب وقبول جیسے الفاظ ان کی تنقیدی ڈکشنری میں خال خال ملتے ہیں۔ قصیدہ خوانی ان کا مزاج نہیں۔ اور اعتراف واقرار کی بعض مشروط کوششیں جوان کے یہاں اتفاقاً پائی جاتی ہیں اگر ان سے بھی اپنی تحریر وتنقید کو پاک کرلیں، اپنے تردیدی مزاج پر آخر دم تک قائم رہیں، اس میں ہنوز تیزی وتندی بلکہ تیزابیت کو شامل کرتے رہیں، اپنی نکتہ چینی کو ارتقائے مسلسل اور ارتقاء کو رفتار مسلسل عطا کرسکیں، دنیا کی دیگر زبانوں سے بھی اخذ و استفادہ بالخصوص تنقیص نگاری کی مہارتیں حاصل کر کے ان میں توسیع واضافہ کرلیں اور اپنی فتوحات کے سلسلے کو عالم گیر حد تک وسعت دے سکیں تو یقیناً وہ اپنی طرز کے سبب دنیا کے چند چنندہ ناقدین میں شمار ہوں گے۔ اپنے معاصرین میں وہ اب بھی ایک ممتاز ناقد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مگر کسی بھی صنف میں امتیاز پیدا کر لینا اور اس پر آخر آخر تک قائم رہنا دو مختلف باتیں ہیں۔ ممتاز ہو جانا کسی بڑے وقوعہ و عجوبہ سے کم نہیں ہے۔ مگر اس سے بھی بڑی بات ہے اپنے موقف کو بہر قیمت قائم رکھنا اور اس پر قائم رہنا۔ ظاہر ہے اس کے لئے مسلسل مشقتوں بلکہ جاں فشانیوں اور قربانیوں سے بھی گزرنا ہوتا ہے۔ بڑے بڑے پہاڑ راہ میں حائل ہوتے ہیں۔ ایک سے بڑھ کر ایک چیلنج کا سامنا ہوتا ہے۔ راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے رکون ستارے چھوسکتا ہے۔

لیکن ہماری دعا ہے کہ ابرار ستاروں پر کمند ڈالیں۔ آسمانوں کو مسخر کریں۔ انہیں قلم کی وہ

تلوار نصیب ہو جس کا زخم پالنے کی لوگ تمنا کریں۔ خدا کرے کہ ان کی تنقیدی تیزابیت تلخی اکسیر میں تبدیل ہو جائے اور یہاں تک کہ تنقید کی سلطنت میں چہار جانب ان کی حکمرانی کا ڈنکا بجے۔

(۲)

اسلوب پسند نثر نگار

حقانی القاسمی

بہت کم وقت میں اور اپنی کم عمری کے باوجود علمی رنگ و آہنگ کی انشا پردازی کے سبب حقانی خاصے معروف ہو چکے ہیں۔ دوسری زبانوں بالخصوص عربی زبان وادب سے اخذ واستفادہ اور اہل اردو پر اس کے انطباق کے Draft اور Craft کے سبب یعنی بحیثیت مجموعی، معاصر اردو نثر کو اسلوب رنگ عطا کرنے کے Stage میں آج ان کی نثری کاوشیں قابل دید بھی ہیں اور لائق داد بھی۔ مگر ایسے قلمکار کے سلسلے میں بھی جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی بے حد قیمتی اس نکتہ آفرینی پر ذرا ٹھہر کر اور اصولاً غور کرنا چاہئے کہ:-

’’آپ کے اسلوب میں یک طرفہ تازگی اور توانائی ہے۔ تنقید کے لئے یہ اسلوب مبارک بھی ہے اور نامسعود بھی۔ نامسعود خاص کر اس وقت جب تنقید پر انشا پردازی کا گمان ہونے لگے اور یہ انشا پردازی ان لوگوں پر صرف ہونے لگے جو اس بات کے اہل نہیں ہیں کہ ان پر تنقید لکھی جائے۔ جھر بیڑی کی سوکھی ہوئی پتی پر اس رنگ میں لکھنا جس رنگ میں آرکڈ کے نادر پھول پر لکھا جاتا ہے، تنقید نہیں خواہ اسے تخلیقی ہی تنقید کیوں نہ کہا جائے۔‘‘

ہم سب کا یہ فرض ہے کہ تعریف و تحسین کے خزانے کو بے دریغ لٹانے سے بچائیں۔ پانی کو دودھ، شراب کو کوثر اور ذرہ کو آفتاب بتانے سے لازماً پرہیز کریں۔ کمال بصیرت کے ساتھ

چھان بین اور تول پرکھ کے مراحل سے گزریں۔اور کارناموں کی جداگانہ عظمت ونوعیت کے مطابق تاج پوشی کی زحمت اٹھائیں۔تنقید معلم بھی ہے، رہنما بھی اور معیار بھی پیش کرتی ہے۔ چنانچہ اس کے خزانے سے نوازشات کے جواہر خوب سوچ سمجھ کر تقسیم کئے جائیں۔نسبتاً اہم، غیر اہم، اہم تر اور اہم ترین کے امتیاز کو اور اس طرح تنقید کے منصب، وقار اور نصب العین کو ملحوظ خاطر رکھا جائے۔اس موقع پر فصاحت کلام کے ضمن میں چند اشعار یاد آتے ہیں۔

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے/ تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے/
زیب ہے خال سیہ چہرۂ گل رو کے لئے/ سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کے لئے/
کس نہ داند کہ فصاحت بہ کلام دار د/ ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقام دارد۔

بہر حال، فلسطین کے چار شعراء۔طواف دشت جنوں۔لاتخف اور تکلف برطرف جیسی کتابوں کے علاوہ بدن کی جمالیات سریز کی تحریروں، مضامین، تبصروں اور دیگر نثری کاوشوں میں حقانی کی اسلوب پسندی ان کے معاصرین کی تحریروں کے درمیان بھی بہت نمایاں ہے۔

(۳)

ذہین محقق

سکندر احمد

عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ مثلاً نظم وغزل کے کامیاب ناقد کو حالیہ وڈراما کی تنقید میں کامیابی نصیب نہیں ہوتی یا اس سے افسانے کی تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا۔مگر ہمارے سکندر احمد جس موضوع پر قلم اٹھائیں گے یقین ہے حق ادائیگی کی کوشش کریں گے۔ساتھ ہی اپنے علم، طرز تنقید، منشاء تحقیق اور حکمت واکسیریت کی نمایاں چھاپ بھی چھوڑنا چاہیں گے۔دراصل لسانیات کے مختلف

شعبوں میں معرکہ آرائی کرنے والے ذہین نقاد و محقق کے بطور سکندر احمد اپنی شناخت مستحکم کرر ہے ہیں۔ اگر چہ دوسرے موضوعات مثلاً مابعد جدیدیت و تکثیریت، وغیرہ کی ردوتردید بھی کرتے رہے ہیں۔ لسانیات کے ابواب میں ان کا خاصہ یہ ہے کہ مختلف لسانیاتی جہتوں کی اصل و نقل کے ضمن میں، غلط فہمیوں اور غلط روایات کا سختی سے احتساب کر۔ تے ہیں اور اصل منبع کی جانب رہنمائی کی سبیل بھی کرتے ہیں۔ صرف ایک مضمون ''ہمزہ'' اپنی اصل کے تناظر میں'' سے چند اقتباسات پیش کرتا ہوں جن سے ان کے محققانہ اور ناقدانہ رنگ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

۱۔ اگر صوتیات کے تناظر میں مقتبس حوالے میں تھوڑی ترمیم کردی جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ محض انگریزی صوتیات اور مغربی ماہرین صوتیات پر اکتفا کر کے، ایرانی اور عربی صوتیات سے بیخبر رہ کر، اردو صوتیات پر تبصرہ کرنا سنسنی خیز یتو ہوسکتا ہے مگر پایہ اعتبار کونہیں پہنچتا۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ خالص عربی صوتی نکات پر بحث میں بھی ہمارے یہاں حوالہ ہے تو کسی مغربی ماہر کا نہ کہ کسی ایرنای یا عربی ماہر صوتیات کا۔

۲۔ عربی اور فارسی ماہرین کو پڑھے بغیر ہم اگر اردو صوتیات پر لکھنے کی کوشش کریں گے تو اصطلاح بازی کے سوا کچھ نہیں کرسکتے۔ ہمارا بیشتر وقت Nasal, Plosive, Trill, Stop, Fricative وغیرہ کے نعم البدل ہی ڈھونڈنے میں گزر جائیگا۔ اقتدار حسین خان نے اپنی کتاب ''صوتیات اور فونیمیات'' کے صفحہ ۴۶ پر Semi-vowel کے لئے ''رگڑ جاریہ'' کی مضحکہ خیز اصطلاح کا استعمال کیا ہے۔

۳۔ ہمزہ سے متعلق جتنی بھی غلط فہمیاں اور اختلافات رائے ہیں وہ ساری کی ساری عربی اور فارسی صوتیاتی اصول سے عدم واقفیت کی بنا پر ہیں۔ ہمزہ، اردو صوتیات کا ''مثلث برمودہ'' (۳) بن گیا ہے۔ ہر کوئی اس کی من مانی تشریح کررہا ہے اور اصل صورت حال

سے بے خبر رہ کر۔ کوئی اسے حرف قرار دے رہا ہے تو کوئی علامت کہہ رہا ہے۔ چند ماہرین اسے دونوں ہی قرار دیتے ہیں۔ کوئی اس بات پر بضد ہے کہ ہمزہ کو صرف اعراب سمجھا جائے۔ علامہ پنڈت دتاتریہ کیفی اپنی کتاب 'کیفیہ'' میں فرماتے ہیں۔

۴۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق بھی ہمزہ کو حروف میں شمار نہیں کرتے۔ وہ فرماتے ہیں: ''ہمزہ (ء)، اسے غلطی سے حروف میں شامل کر لیا گیا ہے۔ یہ دراصل (ی) اور (و) کے ساتھ وہی کام کرتا ہے جو مدالف کے ساتھ (۵)'' مولوی صاحب کے برعکس س، شوکت سبزواری ، ڈاکٹر صدیقی ، عزیز الحسن، گیان چند جین وغیرہ اسے ایک حرف تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن جن ماہرین صوتیات نے ہمزہ کو حرف تسلیم کیا ہے ان میں بھی اختلاف ہے۔ ڈاکٹر صدیقی، گیان چند جین وغیرہ اردو میں ہمزہ کو مصوتہ تسلیم کرتے ہیں جب کہ عزیز الحسن اسے مصمتہ مانتے ہیں (۶)

میں نے ہمزہ سے متعلق جتنے بھی اردو کتب و رسائل کا مطالعہ کیا، کسی میں بھی کسی تازی کا عجمی ماہر صرف ونحو کا تذکرہ نہ پایا۔ حالانکہ ظاہر ہے کہ ہمزہ، جو عربی الاصل ہے، اس کے بارے میں بنیادی معلومات عربی اور پھر فارسی ہی سے مل سکتی ہے۔

۵۔ خلیل بن احمد صرف عروضی اصول کا ہی موجد نہ تھا، وہ دنیا کا پہلا ماہر صوتیات بھی تھا (۱۳)۔ ''معیار الاشعار'' کے دونوں نسخوں کے ابتدائی ابواب میں صوتیات پر اور بالخصوص مصمتہ اور مصوتہ پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ اسے اردو صوتیات کی کم مائیگی سمجھئے کہ عروض پر بحث کرتے وقت تو محقق طوسی اور خلیل بن احمد کا ذکر ہوتا ہے لیکن صوتیات میں ہم ان لوگوں کو بھول کر بلاک اینڈ ٹریگر، روبنس کائے، فرتھ، پراگ اسکول، بلوم فیلڈ وغیرہ کا ذکر کرنے لگتے ہیں۔

۶۔ میں عرض کر چکا ہوں کہ ہمیں انحراف اور اختلاف کا حق ہے مگر جس چیز پر اختلاف ہے اس سے ہمیں کماحقہ واقف ہونا پڑے گا۔ صرف ہوا میں تلوار چلانے سے کام نہ چلے گا۔ یائے اضافت میں ۃ مزہ کو استعمال کرنے کا ٹھوس صورتی جواز ہے۔ اس کا ذکر آگے آئے

گا۔فی الحال یہ دیکھنا ہے کہ اگر فارسی اصول کے مطابق الف متحرک یعنی ہمزہ مصمت ہوتا ہے تو اردو میں یہ مصوتہ ہوسکتا ہے یا نہیں؟ ایک بات یہ بھی ہے کہ حتی الامکانات اصول کو کلی طور پر منتقل کرنا چاہئے۔ یہ نہیں کہ فارسی کی طرح ہمزہ کو متحرک الف تو ضرور مانیں۔مگر اسی اصول کا دوسرا حصہ جس کی رو سے الف متحرک (جسے ہمزہ کہتے ہیں) کو مصمت مانا گیا ہے، اسے نہ مانیں۔''

۷۔ مظفرعلی اسیر ترجمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں.......... رشید حسن خان کی کتاب ''اردو املا'' بہت محنت سے لکھی گئی ہے.............. لہذا خان صاحب کی تعریف اگر غلط نہیں تو ادھوری ضرور ہے۔''

۸۔ ''کتاب العین'' کو عربی کا پہلا سائنٹفک لغت کہا جاتا ہے اس کے مرتب علم عروض کے موجد خلیل بن احمد ہیں............... خلیل نے ''العین'' میں ایک خالص حرفی نظام کی پیروی کی۔اوراس کی ایجاد کا سہرا بھی اسی کے سر ہے۔خلیل نے ''ابجدی'' یا ''الف بائی'' ترتیب کی پیروی نہیں کی بلکہ مخرج کی بنیادوں پر حروف کو ترتیب دیا۔''مقدمتہ العین'' مختصر ہونے کے باوجود علم صوت کا ابتدائی موادرکھتا ہے۔یہ اتنا کافی ووافی ہے کہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ خلیل ہی دراصل اسی علم کا موجد اور پہلا رہنما ہے۔اس مقدمہ میں علم الصوت کے ابتدائی اصول بیان کئے گئے ہیں۔ان کا علم غیر عربی دانوں کو خلیل کے چند صدیوں کے بعد ہی ہوا۔

۹۔ خلیل ابن احمد نے ہمزہ کے متعلق یوں کلام کیا ہے:''ہمزہ کا مخرج انتہائے حلق ہے، لیکن جب، وہ اپنی جگہ سے ہٹتا ہے تو واو۔الف اوری میں بدل جاتا ہے۔'' (جلد ا صفحہ ۵۲)۔ہم تازی اصول پر اکتفا کر کے اردو میں ہمزہ کے متعلق ساری افراتفری، ساری الجھنوں کو دور کرسکتے ہیں۔

۱۰۔ فارسی والے جن کی پیروی غالب کرتے ہیں، ایسے مواقع پر ہمزہ استعمال نہیں کرتے، بلکہ ہمزہ کو اپنی جگہ سے ہٹنے پر وہ اسے ی سے بدل دیتے ہیں۔اور یہ بھی سچ

پوچھئے تو عربی کی ہی صوتیاتی اصول پر مبنی ہے۔

١١۔ لہذا ہم صرف یہ ایک بات جان لیں کہ عربی اصول سے ہمزہ صرف الف ہی کی نہیں بلکہ و اور ی کی بھی ترجمانی کرتا ہے۔ اسے اگر شدت سے نہ پڑھا جائے تو اسے "تسہیل" کہتے ہیں اور شدت کے ساتھ پڑھنے کو "تحقیق کہتے ہیں۔

١٢۔ الف پر ہمزہ لگانے میں باریکیاں پنہاں ہیں۔ تأمل، تأسف وغیرہ بروزن فعولن ٹوٹتے ہیں اور اس وزن پر ان الفاظ کو توڑنے کیلئے الف کو متحرک دکھانا ضروری ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ آپ اسے متحرک کیسے دکھائیں گے، اردو میں اعراب تو لگائے نہیں جاتے۔ اگر فتحہ یعنی زبر آپ دیں گے تو الف ساکن ہی پڑھا جائے گا اور ایسی حالت میں الفاظ بروزن فاعلن ٹوٹیں گے جو کہ غلط ہوگا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہمزہ حرف ہے۔ اس کا شمار حرکات سہ گانہ میں نہیں کیا جاتا ہے۔ آپ لکھنے میں کسی حرف کو کسی بھی صورت سے حذف نہیں کر سکتے۔

١٣۔ "مجھے قطعی یہ غلط فہمی نہیں کہ مختتم ہے میرا فرمایا ہوا۔ مندرجہ بالا معروضات غور وفکر اور بحث ومباحثہ کیلئے ہیں۔ امید ہے کہ ان کے ذریعہ ماہرین کو اتفاق رائے حاصل ہو سکے گا۔"

سکندر احمد اپنے فلڈ کے ایک ذہین محقق ہیں۔ اور ہمارے لئے یہ بڑی خوشی کا محل ہے کہ لسانیات جیسے خشک موضوع پر کلام کرنے والا ایسا سکندر قلم کار ہم عصر ناقدین کے ساتھ ہے۔ رہے نام اللہ کا۔

(۴)

باغی نقاد

صفدر امام قادری

صفدر صاحب کے متعلق تاریخ ادب اردو میں وہاب صاحب نے لکھا ہے۔

''صفدر امام اگر اپنے آپ کو Contain کریں اور اپنی تنقید میں زیادہ مثبت انداز اختیار کریں تو شعروادب میں ان کی جگہ از خود محفوظ ہو جائے گی۔''

سوال یہ ہے کہ صفدر کے ''مثبت انداز'' کی فکر وہاب صاحب کو کیوں ہونے لگی؟ شعرو ادب میں ان کی جگہ کے محفوظ ہونے کو شرطوں میں کیوں باندھا جا رہا ہے۔ اور کیا واقعی ان شرائط کی ادائیگی کے بعد وہاب صاحب کی جانب سے صفدر امام قادری کے لئے جگہ محفوظ ہو جائیگی۔ وہ کون سی اور کس حیثیت کی ''جگہ'' ہو گی؟

بات دراصل یہ ہے کہ صفدر ناقد روشن دماغ ہیں۔ غیر معمولی تنقیدی قوت رکھتے ہیں۔ ادب کے دیوتاؤں، خداؤں اور نام نہاد عظیم مسلمات کے کھوکھلے پن، نقلی پن، خرابیوں اور خطرناکیوں سے ٹکرانے میں انہیں لطف ملتا ہے۔ اپنے نقطۂ نظر سے مخاطب کو لاجواب کر دینا، دلائل کے تیروں کو پلٹ کر حسب محل وحسب منشا بنا دینا، محاورہ جات، اصطلاحات، اقتباسات اور اقوال وغیرہ کو جملہ خوبیوں کے ساتھ استعمال کر لینا، بات سے بات نکالنا، لطیف پہلو اور کارآمد نکتے برآمد کر لینا، چوٹ، کاٹ اور جرح کرنا، تجزیہ اور تحلیل، محاسبہ ومحاکمہ اور پیچیدہ موضوعات و مسائل کو بھی رواں لفظوں میں بیان کر دینا قادری کیلئے کوئی مسئلہ نہیں ہے۔

قادری، دلت مسائل وادب پر بھی نگاہ رکھتے ہیں۔ اس باب میں موصوف کے کئی اہم

مضامین مختلف زبانوں میں شائع ہوکر داد وتحسین وصول چکے ہیں۔ وہ مختلف سماجی وطبقاتی سطحوں پر جذباتی ونفسیاتی استحصال کرنے والوں کی بھی خبر لیتے ہیں۔ ادبی معاملات ومسائل کو جانچنے، پرکھنے میں ان کے تجربات ومشاہدات روشنی کا کام کرتے ہیں۔ ایسے میں زعمائے ادب کیلئے ان کی تنقید تازیانہ بھی ہوسکتی ہے۔ خلاصہ کلام یہ کہ صفدر امام قادری ایک باغی نقاد ہیں۔

بہ نظر احسن دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ اس باغی نقاد کا یہ کمال ہے کہ تنقیدی بغاوت کو سر انجام دیتے ہوئے بھی اس کا انداز واسلوب بعض مقامات کو چھوڑ کر بہت کم بدحظ ہوتا ہے۔ خدا کرے یہ اپنی اصل پر قائم رہتے ہوئے ادب وتنقید کیلئے چراغاں کرتے رہیں۔ یہاں تک کہ کوئی بڑا اور یادگار اکسیری کارنامہ اپنے پیچھے چھوڑ جائیں۔ اس موقع پر اویس احمد دوراںؔ کی ایک زندہ غزل یاد آتی ہے۔

خزانے بھی ملیں اس کے عوض تو ہم نہ بیچیں گے/ ہمارا غم ہے مظلوموں کا غم یہ غم نہ بیچیں گے/ گلستاں بیچ کر کھانا ہوس کاروں کا شیوہ ہے/ چمن والو پپیہوں کا ترنم ہم نہ بیچیں گے/ کوہستانوں سے پتھر کاٹ کر لائیں گے ہم لیکن/ کسی ظالم کے ہاتھوں زخم کا مرہم نہ بیچیں گے/ کسی دربار میں جا کر ادب اور فن کی صورت میں/ تمہاری عنبری زلفوں کے پیچ وخم نہ بیچیں گے/ بلا سے دھول پھانکیں یا پرانے چیتھڑے پہنیں/ مگر یارو متاع علم ودانش ہم نہ بیچیں گے/ ہمارا انقلاب آئے گا جب تو کام آئیگا/ ابھی اپنی تمنا کا اجالا ہم نہ بیچیں گے/ بھری محفل میں دوراںؔ آج ہم پھر عہد کرتے ہیں/ جو ہے انسانیت کی آس وہ پرچم نہ بیچیں گے۔

(۵)

مرتب خود جواز

کوثر مظہری

کوثر مظہری، ایک ایسا نام، جو اپنے عہد کے غزل گویوں کے نا کام Defendent اور مرتب کی حیثیت سے ان دنوں مشہور ہو چلا ہے۔۔اگر چہ مظہری مختلف صنفوں میں خود بھی طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔

مظہری نے ہم عصر غزلیہ شاعری کے جواز پر کلام کی کوشش میں بحیثیت مجموعی ایک طویل مقدمہ لکھا، ۳۹ غزل گویوں کی غزلوں کا انتخاب کیا، چند شاعروں پر اپنے قلم سے اور بیشتر شعراء پر دیگر قلم کاروں سے مضامین لکھوا کر ''جواز و انتخاب'' نامی کتاب ۲۰۰۱ء میں پیش کی۔ کتاب کا مقدمہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ بعنوان۔ پہلا چہرہ/ جدیدیت، وجودیت کا چہرہ اور دوسرا حصہ۔ بعنوان دوسرا چہرہ/ مابعد جدیدت: ہے۔ دوسرے حصے میں مابعد جدیدیت کو جھٹلانے کی کوشش کرتے ہوئے ''خود جوازیت'' کے جواز کو قائم کرنے اور جدیدیت کے وکیل خاص جناب شمس الرحمان فاروقی کے بعض سوالوں کے جوابات پیش کرنے کی کوشش ہے۔ پہلے حصے میں جدیدیت و وجودیت کے کمزور پہلوؤں اور بعض خرابیوں کو بنیاد بنا کر فکری سطح پر انہیں قصہ پارینہ بتانے کی زور آزمائی ہے۔۔ دونوں حصوں میں رد و تردید کے علاوہ بدل اشتراک مطمح نظر یعنی اکسیری ادب کے بطور اسلامی افکار و نظریات اور شفاف و شائستہ طرز تہذیب کی جو حمایت کوثر مظہری چاہتے ہیں تو اگر چہ یہ حمایت حق میں سے ہے۔ اور اس معنی میں ہمارے لئے اہم ہے کہ اس کی آج شدید ضرورت بھی ہے مگر کوثر جو کہنا چاہتے ہیں کہ یہ چیزیں منتجبہ شعراء کی

شناخت بن چکی ہیں یا شناخت کی حد تک ان کے یہاں پائی جا رہی ہیں تو یہ غلط ہے۔ کیونکہ کلی طور پر ان چیزوں کا اطلاق تمام منتخبہ شعرا پر فی الحال ناممکن ہے۔ دوسری چیز یہ کہ زیادہ تر نئے شعرا تو ان چیزوں کو فرسودہ مانتے رہے ہیں۔ کچھ شعرا تو اپنے نام یا ذات کے ساتھ ان چیزوں کی وابستگی کو بھی باعث تحقیر جانتے ہیں اور بعض ان چیزوں سے خود کو اونچی چیزیں یا نیوٹرل مخلوق جیسی چیزیں سمجھتے رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ احسن انتخاب سے احسن نتائج تو برآمد کئے جا سکتے ہیں مگر نام نہاد چراغوں سے روشن آفتاب و ماہتاب کا کام لینا تو کجا چراغ سحر کا کام بھی نہیں لیا جا سکتا۔

ایک بات یہ بھی ہے کہ یہ منتخبہ شعراء اپنی شاعری اور فن پاروں میں روایت پسندوں، حقیقت پسندوں، ترقی پسندوں وجودیوں اور جدیدیوں وغیرہ کے عزیز و اقارب، ان کی خوبیوں کے مداح و مقلد اور ان کی خرابیوں رکمزوریوں کی زلف گرہ گیر کے اسیر ہی رہے ہیں۔ یعنی اسلوبیاتی اور ذہنی و فکری سطح پر بھی بیشتر نئے شعرا اپنے پیش رووٗں سے الگ نہیں ہیں۔ پیش رووٗں نے تو ایک فکری لعنت کا ٹھیکہ اپنے سر لیا تھا۔ مابعد جدیدیوں نے ایک کی جگہ انیک لعنتوں کے فروغ کا ٹھیکہ حاصل کر لیا ہے۔ اور ایسے میں کوثر مظہری کو یہ لگتا ہے کہ مہملیت، دہریت اور ''حرم زدگیوں'' کے بعد جو فضا بدل سکتی ہے، اس میں مذہب، اخلاق یا علم الانسانیات وغیرہ کو ترجیح حاصل ہوگی تو یہ ایک خوش گوارا کسیری قیاس تو ہے۔ کوثر مظہری سے قبل میں خود بھی متعدد موقعوں پر اس کی بہت واضح ترغیب و تحریک دے چکا ہوں۔ اس کے باوجود نئے شعرا کے یہاں اس کا مظاہرہ عام نہیں ملتا الا ماشاء اللہ۔ اب اخلاق پر ایک آدھ شعر کہہ لینے سے کوئی شاعر اخلاق تو نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح شاعرانہ بے ہودگی اور گمرہی بھی ہماری تاریخ میں موجود ہے۔ اب اگر ترقی پسندوں، وجودیوں یا جدیدیوں میں سے کچھ شعراء یا ان کے بعض اشعار بھونڈی شاعری کی یاد تازہ کر دیں تو وہ شعرا اور ان کی پوری شاعری ابتذال پسند یا بے کار محض

تو نہیں کہلائے گی۔ کیونکہ پھر مثلاً اقبال، جوش، فیض، ساحر، مجاز، مجروح، جذبی، سردار، کیفی اور دوراں یا ناصر کاظمی، منیر نیازی، باقی، اختر الایمان، مظہر امام اور کلیم عاجز کو آپ کس خانے میں رکھیں گے۔ میراں جی، ن م راشد، منور رانا، ظفر اقبال، احمد فراز، ندا فاضلی، بشیر بدر، شہریار، محمد علوی، احمد جاوید اور ان سب کے علاوہ عرفان صدیقی کے بارے میں آپ کیا کہنا پسند کریں گے۔ ترقی پسندوں کے علاوہ جدیدیوں نے بڑی تعداد میں ایسے اشعار کہے ہیں جو ضرب المثل ہیں۔ شعری تاریخ کا گراں قدر حصہ ہیں۔ عصری دردمندی نیز بڑی تبدیلیوں اور انقلابات کے عکاس ہیں۔ اعلی فنکاری کے نمونے ہیں۔ شعری تاریخ میں خوشگوار اضافے ہیں اور شعری ترقی کی راہ میں سنگ میل کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ دوسری جانب آج بھی جن کی شاعری ابھی کسب فیض وفن کے مرحلے ہی طے کر رہی ہے، جن کے یہاں اسلام بیزاری، تشکیک، تذبذب، تضاد، تلذذ، انحراف، قنوطیت، بے حیائی، ہوس، مصنوعیت، فیشن پرستی اور سطحیت لفظوں کے چولے محض بدل رہی ہے، جن کا کوئی شعر خدا سے پانی ضرور بھرواتا ہے۔ ایمان اخلاق اور امن کی برکتوں پر جو آج بھی قناعت کرنے کیلئے تیار نہیں ہیں ان نئے راہیوں کے بارے میں یہ کہنا کیا معنی رکھتا ہے کہ:

۱۔ ''آج کی نئی نسل نے اپنی شاعری میں اس روحانی اور مذہبی افکار کی طرف اپنا روئے سخن رکھا ہے، مذہب بیزاری کی جگہ مذہبی و اخلاقی رواداری، روحانی وانسانی شعور کی بیداری کا ثبوت آج کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ یہ ہماری خود جوازیت کا پکا اور سچا رویہ ہے۔''

۲۔ ''یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو اسلامی افکار اور روحانی نظم ونسق سے مطابقت رکھتی ہیں۔''

۳۔ ''جو ادب کو مذہب اور اخلاق یا علم الانسانیات سے الگ خانے میں رکھ کر سوچتا ہے وہ چھوٹے ذہن اور آلودہ فکر کا مالک ہے۔ ادب مذہب ہے، ادب سماج ہے، ادب جمال ہے،

ادب ثقافت ہے، ادب ماضی، حال او مستقبل کا آئینہ ہے، انسان ادب تخلیق کرتا ہے اور ادب انسان کو راستہ دکھاتا ہے۔''

۴۔''سمجھ میں آتا ہے کہ روح کا رشتہ جب خدا سے ہو جاتا ہے تو تنہائی میں بھی اسے طمانیت قلب نصیب ہوتی ہے۔''

۵۔آج کا عوامی کلچر خود غرضی، شاطرانہ اور بازاری شعور کے آس پاس چکر لگاتا ہے۔ ہمیں نہیں چاہئے مابعد جدید کا وہ تصور جہاں سب کچھ سودا سلف کی طرح محض مادی ہے۔ضرورت ہے کہ کلچر کو شاعری کی روح بنایا جائے''

۶۔''میں نہیں کہتا کہ شاعر یا ادیب کوئی مذہبی پیشوا اور اخلاق و مذہب کا پرچارک ہوتا ہے مگر ہوتا تو ہے آدمی ہی؟ پھر کیا اسے خیر وشر اور اخلاقیات و مذہبیات کو بالائے طاق رکھ دینا چاہئے؟ بڑے اعمال وافعال کی تشہیر خود فریبی کے ساتھ جمالیاتی فریب بھی ہے۔نئی نسل کو اس طرح سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔''

۷۔بات اخلاقی رویوں کی آ گئی ہے تو اس کی وضاحت کردی جائے کہ آج پورا عہد جس بحران کا شکار ہے اس کا حل صرف مذہب اور اخلاقیات میں مضمر ہے-دنیا اس وقت جن تباہیوں کی طرف بڑھ رہی ہے اسے روکنے کیلئے یہ طرز فکر ناگزیر ہے۔''

کوثر مظہری کا عزم نیک ہوسکتا ہے، مگر جن شعرا کے حوالے سے وہ یہ گمان پال رہے ہیں وہ شعرا بھی تو اس کے اہل ہوں۔ بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ منتخبہ شعرا ہی کوثر کو احمق یا فرسودہ خیالات کا ترجمان سمجھیں گے۔اہم بات یہ کہ فی الوقت وہ ۳۹ میں ایک آدھ کو چھوڑ کر چار ایسے شعرا بھی پیش نہیں کر سکتے جو بحیثیت مجموعی اسلام، اخلاق، خیر، پاکی یا انسانیت کے سیدھے، سچے اور پکے نمائندہ ہوں۔ پھر یہ گمان کوثر نے کن کیلئے پالا ہے؟ میں یہاں کہنا چاہونگا کہ اگر آپ کے پاس بھرپور یا بہترین مثالیں موجود نہ ہوں تو اپنی بات کو پوری نسل

کے حوالے سے پیش کرنے کی غلطی نہ کریں۔ کیونکہ اس طرح اغلب ہے کہ ایک اور گمرہی، غلط فہمی اور ناانصافی کو آپ فروغ دے رہے ہوں۔ اعتدال سے منقطع ہو کر انتہا پسندی کو فروغ دے رہے ہوں۔ Non-Deserving کو Deserving ثابت کرنے میں اپنا سر پھوڑ رہے ہوں۔ کوثر نے اپنے مقدمے میں نئی نسل کے تنقیدی شعور کے جستہ جستہ نمونے کوٹ کئے ہیں۔ مگر کئی ناموں اور اہم حوالوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ یہ کون سا اخلاق اور دیانت ہے؟ ایک طرف وہ ''اسلامی افکار'' اور ''روحانی نظم ونسق'' کی بات کرتے ہیں اور دوسری طرف لکھتے ہیں:

''کیا ہمارے تہوار عید، محرم، شب برات، ہولی، دیوالی اور دسہرہ یا پھر ہماری اپنی رقص کی کلاسیکی اور دیسی روایت منی پوری، موہنی اٹم، کتھا کلی، بھرت ناٹیم، کوچی پوڑی، کتھک وغیرہ ہماری ہندستانی ثقافت کی مستحکم روایت نہیں ہے کہ ہم پوپ میوزک اور راک ڈانس کی طرف خود اور اپنی نئی نسل کو جانے کی ترغیب دے رہے ہیں؟''

ایک ہی سانس میں وہ جس طرح توضیحی زلزال کا مظاہرہ کرتے ہیں وہ آپ اپنی مثال ہے۔ کہاں عید اور کہاں شب برات، کہاں اسلامی افکار اور کہاں کتھک وغیرہ۔ جب آدمی ایک سے زیادہ کو سادھنے لگتا ہے، توکل اور قناعت میں ثابت قدم نہیں رہتا اور اس کا تیقن متزلزل ہونے لگتا ہے تو اس کے یہاں ایسی متزلزل اور غریب صورت حال ہوتی ہے۔ ''جواز وانتخاب'' کے مقدمے میں تضاد آرائی بھی پائی جاتی ہے۔ بجائے اس کے کہ اس میں بہر طور اعتدال و توازن کے نمونے پائے جاتے۔ دیکھیں:

''یہاں کسی ''ازم'' یا کسی تحریک یا رجحان کو ذہن میں رکھ کر شاعری نہیں کی گئی۔'' (ص ۴۳۷۔ جواز وانتخاب۔)

اب اس جملہ کو ان جملوں کے ساتھ ملا کر پڑھیں:

''آج کی نئی نسل نے اپنی شاعری میں اس روحانی اور مذہبی افکار کی طرف اپنا روئے سخن رکھا ہے۔۔۔ جو اسلامی افکار اور روحانی نظم ونسق سے مطابقت رکھتی ہیں۔''

مذکورہ جملوں میں کوئی تطابق ہے؟ پھر یہ کہ کیا کسی ازم، تحریک، رجحان، نظریہ یا مقصد و مرکز کے بغیر بھی شعروادب ممکن ہے؟ اگر آپ جدیدیت کے رجحان سے نالاں ہیں تو کہئے۔ ترقی پسند نظریہ کو نہیں مانتے تو مت مانئے۔ مابعد جدیدیت پر خاک ڈالتے ہیں تو کھل کر ڈالئے۔ مگر یہ کیوں کہتے ہیں اور ایسا کہنے کا کیا جواز ہے کہ آپ کسی نظریہ، کسی مقصد، کسی مرکز ومحور کو نہیں لگاتے۔ تو پھر آپ کے روحانی، مذہبی یا اسلامی افکار کا کیا ہوگا۔ اور کیا ایک شاعر یا انسان خود سے پیدا ہو سکتا ہے؟ آپ کہنا کیا چاہتے ہیں اور کہہ کیا رہے ہیں، کچھ احساس ہے آپ کو؟ آپ نے تو ایک بہتر انتخاب کیا کہ اپنا روئے سخن اسلامی افکار کی طرف رکھا، تو آپ اس پر قائم کیوں نہیں رہتے؟

مقدمے میں ایک جگہ لکھتے ہیں ''جہاں تک شعریات کی بات ہے تو یہ ایکدم سے وجود میں نہیں آتی، شاعر ایسا نہیں کرتا کہ پہلے شعریات (Poetics) وضع کرتا ہے پھر شعر کہتا ہے۔ ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے اگر ایسا کیا ہو تو خیر سے۔'' بظاہر یہ جملے آپ کو مزہ دیتے ہیں۔ پہلی نظر میں ان کی صداقت کا التباس بھی ہوتا ہے۔ ان جملوں میں ترقی پسندوں اور جدیدیوں کیلئے ایک طرح کا استہزا بھی ہے۔ مگر غور سے دیکھیں تو یہ جملے بہت کمزر بنیادوں پر قائم ہیں۔ یہ کچھ اس طرح کی بات ہے کہ شعریات وضع نہیں کر سکتے تو شعریات کی ضرورت ہی سے انکار کر رہے ہیں۔ دنیا کا کوئی بھی شاعر بے مقصد شاعری نہیں کرتا اور نہ کر سکتا ہے۔ یہاں تک کہ مہملیت و لایعنیت بھی بے مقصد نہیں ہوتی۔ اچھے برے، ادنی واعلی، انفرادی واجتماعی مقاصد کی بحث الگ ہے۔ شاعر اچانک بھی جو شعر کہتا ہے اس کی تحریک وترغیب میں اس کے شعور، لاشعور، تحت الشعور اور اجتماعی شعور وغیرہ کی کارفرمائی پہلے ہو چکی ہوتی ہے۔ تصور آرائی، خیال انگیزی اور مطمح ومقصد

کے ذریعہ اظہار میں شعریات موجود و منور ہوتی ہے۔ ذہن کے نہاں خانوں میں، روح کی گہرائیوں سے حسی سانچوں میں شعر سے پہلے شعریات اور شعریات کی روشنی میں شعر کے حروف روشن ہوتے ہیں۔ شعریات مشترکہ و مماثل بھی ہو سکتی ہے اور منفرد و یکتا بھی۔ اس لئے یہ کہنا کہ شعریات ایکدم سے وجود میں نہیں آتی یا بعد میں آتی ہے یا شاعر پہلے شعریات وضع نہیں کرتا بہت سطحی اور سرسری سی بات ہے۔ اور راس ایماندارانہ احتساب و اعتراف سے فرار بھی کہ صاحب ابھی ہم نے جدیدیے وغیرہ سے مختلف و منفرد شعریات وضع نہیں کی ہے۔ اس کی کوشش بھی نہیں کی۔ اس ضمن میں ہمارا کوئی ٹھوس لائحہ عمل بھی نہیں۔ اس کیلئے ہماری شب بیداری نہیں، کد و کاوش و ریاضت نہیں۔ استغراق نہیں۔ دھیان نہیں۔ انتر دھیان نہیں۔

برسبیل تذکرہ یہ بات سامنے رکھنی چاہئے کہ شعریات عہد کے حاوی نظریہ و رجحان کے مطابق بھی ہو سکتی ہے یا ہوتی ہے۔ شعرائے کرام متعلقہ رجحان و نظریہ کے مطابق شعر کہتے نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند شاعروں نے ترقی پسند نظریات کے دائرے میں شاعری کی۔ جدید رجحان کے مطابق جدید شعرا شعر کہتے رہے۔ آج جو بے نظریہ ہونے کی غلط فہمی کو رجحان کے طور پر پھیلایا جا رہا ہے تو آج کے شعرا و ادبا اپنے فن پاروں میں اسے برتنے کی ممکنہ کوشش کر رہے ہیں۔ کسی پالے تک پہنچنے کیلئے ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ اس پر طرہ یہ ہے کہ ناقدین بھی اپنے مضامین میں شعرا کی شمولیت اسی نقطہ نظر سے کرتے ہیں ورنہ تو غیر متعلق شعرا کو خواہ وہ اچھا کہہ رہے ہوں حوالے میں نہیں لاتے۔ تو یہاں بھی رجحانات و نظریات کا معاملہ بنتا ہے۔ چناں چہ یہ سوال فطری طور پر بہت اہم ہو جاتا ہے کہ کسی نسل نے اپنے لئے کیا نظریہ وضع کیا ہے۔ وہ اپنے پیش رووں کے نظریات کی تقلید کر رہے ہیں، توسیع کر رہے ہیں یا خود ساختہ کوئی نظریہ اختیار کر رہے ہیں۔ اگر وہ کوئی خود ساختہ نظریہ پیش کر رہے ہیں تو اس کی شعریات کیا ہے۔ اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔ Tools کیا ہیں۔ یا وہ کس درجے کی تقلید کر رہے ہیں۔ اور کس حد تک توسیع کر

رہے ہیں۔ کیا وہ تقلید کو توسیع کا نام دے رہے ہیں۔ کیا وہ پیش رووُں کی شعریات کو خود ساختہ بتلا رہے ہیں۔ نظری طور پر وہ غاصب تو نہیں ہیں؟ یہ اولین سوالات ہیں۔ پہلا مرحلہ ہے۔ اس کے بعد مرحلہ آتا ہے فنی وشعری حوالوں کا۔ فنی وشعری نمونوں پر بھی اسی نوع کے سوالات قائم ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے ان سوالوں کا سنجیدہ جواب وہی دے سکتا ہے جس کے پاس نظری وفنی مال ہو یعنی جو فنی ونظری دونوں سطحوں پر مالامال ہو۔ ورنہ سوال دگر اور جواب دگر کی صورت سے بچنا محال ہے۔

خلاصہ کلام یہ کہ جواز و انتخاب کے جیسے مقدمہ سے منتخبہ شاعری کے جواز کو ثابت کیا جاسکا اور نہ Defend۔ ویسے بھی اس معاملہ کے دلائل پیش کرنا سہل کب ہے کہ کوئی کلام کیونکر اور کن معنوں میں ''نیا'' یا ''مختلف'' یا ''ممتاز'' ہے۔ کوثر مظہری نے جدیدیت کے بعد کے جن عناصر وعوامل کے امکان کا اظہار کیا ہے اس کیلئے ''خود جوازیت'' کی اصطلاح بھی موافق نہیں ہے۔ میرے خیال میں یہاں خود جوازیت کی بجائے (برعکس) مثلاً ''حق جوازیت'' زیادہ روشن اور برمحل ہے۔

مظہری اگر سخت انتخاب کی ہمہ جہت کوشش کے بطور مختلف اصناف ادب سے استفادہ کی مجموعی کاوش کریں، تضاد سے بچ سکیں اور بے جا تحفظات اور صنفی تعصبات کے شکار نہ بنیں تو ان کے لئے ناممکن نہیں کہ وہ اپنی منزل مقصود کو پالیں۔ شاید اس اکسیری اس مقام کو بھی پالیں جسے پانے کی حسرت لئے ہزاروں ادباء اس کوچۂ یاراں سے رخصت ہو چکے ہیں۔

(٦)

فلسفہ پسند قلم کار

منظر اعجاز

اگر چہ کہ منظر اعجاز شاعر بھی ہیں مگر خالص ادبی موضوعات پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے اپنے فلسفیانہ طور اور طرز نگارش کیلئے بدرجہا معروف رہے ہیں۔ تصوف کے موضوع پر ان کا تحفظ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ صوفیانہ اصطلاحوں اور عقائد کو ڈیفنڈ کرنے کی ترجیحی کوشش اور کاوش کرتے ہیں۔ اس معنی میں اردو و فارسی یا ہند ایرانی روحانیت و تصوف کے زیر اثر سوچنے اور لکھنے والے منظر اعجاز ہمارے عہد کے ایک فلسفی نقاد کی حیثیت سے ابھر رہے ہیں۔ اس ضمن میں وہ علامہ اقبالؔ جیسے تقریباً غیر صوفی مگر عملی شاعر اور صف اول کے ممتاز مدبر و فلاسفہ کو بھی نشانہ بنانے سے نہیں چوکتے۔ بطور خاص جہاں اقبالؔ وحدانیت کو فوقیت دینے کے سبب غیر اسلامی افیونی طرز اور فراری رویوں کی بجائے ٹھوس حقائق کو سمجھنے اور ان سے معاملہ رکھنے کی کھلی تعلیم و تلقین کرتا ہے، مایا اور تشکیک وغیرہ پر مستند و معتبر حقیقت کو ترجیح دیتے ہوئے جہد مسلسل و عمل پیہم کے تناظر میں لوگوں، ان کے رویوں اور کارناموں کو رد کرتا ہے، منظر صاحب اقبال کو رد کرتے ہیں۔ اور جہاں اقبال کسی خاص سبب سے تصوف کی جانب توجہ کرتا ہے، منظر صاحب اقبال کی اپنے طور پر تائید و تشریح کرتے ہیں اور مثال بنا کر پیش کرتے ہیں۔ جب وہ جوش میں آ کر شریعت کو سیاست جیسی چیز بھی بتانے سے گریز نہیں کرتے تو ایسے میں صحیح حدیث اور ضعیف حدیث سے ایک ہی نتیجہ اخذ کرنے والے اور انہیں ہم رتبہ وہم اعتبار بتانے والوں کی صف میں معلوم نہیں ہوتے؟؟۔ اور کیا انکے نزدیک حق اور باطل، جائز اور ناجائز سچے اور جھوٹے، خدائی اور شیطانی تمام مذاہب ایک جیسے یا

ہم پلہ ہیں؟ ایمان کے معاملے میں چھوٹی چھوٹی غیر ایمانی باتوں سے ان کا ایمان خراب نہیں ہوتا۔ وہ ایسے گناہوں کو قابل گرفت بھی نہیں سمجھتے۔ اور اس فلسفے کے قائل ہیں کہ ایمان اگر خطرے میں پڑ جائے تو اسے بچانے کی کوئی صورت اور قوت انسان کے پاس نہیں ہے۔ ذیل میں موصوف کے مشہور زمانہ مضمون ''سریت کے حوالے......'' سے چند اقتباسات نقل کرتا ہوں جن میں ان کی عالمانہ زبان، فلسفیانہ انداز نقد اور انداز فکر کو دیکھا جا سکتا ہے۔

۱۔ ''شمیم طارق کا خیال درست ہے کہ اقبال نے حافظ کے خلاف اشعار کہے تو اقبال کے خلاف ایک محاذ کھڑا کر دیا گیا۔ اس خارجی دباؤ کی وجہ سے اقبال نے اسرر خودی کے دوسرے ایڈیشن سے وہ اشعار حذف کر دئے۔ لیکن یہاں اس پہلو کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ ''اسرار و رموز'' کی اشاعت کے بعد بھی اقبال لگاتار اس موضوع پر غور و فکر کرتے رہے۔ انہوں نے کئی جگہ اپنے سابقہ خیالات سے رجوع بھی کیا۔ حافظ سے متعلق اشعار کو حذف کرنے میں ایک یہ وجہ بھی شامل تھی۔

۲۔ جس نقطہ خیال سے شری شنکر اچاریہ نے ویدانت کی تشریح کی ہے ہا سی نقطہ خیال سے شیخ اکبر محی الدین ابن عربی نے قرآن کی تفسیر پیش کی ہے۔ چنانچہ اقبال، ابن عربی کو کافر وزندیق قرار دیتے ہیں۔ یہی خیال انہوں نے شیخ فرید الدین عطار کے لئے بھی ظاہر کیا ہے۔ اور پھبتی بھی کسی ہے۔ ''یہ سالک مقامات میں کھو گیا۔'' لیکن حافظ کو کافر و زندیق نہیں کہا ہے۔ حافظ کے ساتھ اقبال نے وہی سلوک روا رکھا ہے جو انہوں نے افلاطون کے ساتھ کیا تھا۔

۳۔ کچھ لوگوں کا خیال یہ کہ تصوف اور بالخصوص وحدت الوجود غیر اسلامی فکر یا میلان ہے، جس کی مخالفت اقبال نے کھلے بندوں کی ہے۔ وہ وحدت الشہودی جس صوفیانہ مسلک کے بانی شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی مانے جاتے ہیں۔ لیکن میرے اکتسابات کی رو سے یہ خیال درست نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے بعض اوقات تصوف یا وحدت الوجود کے

خلاف لکھا ہے لیکن اس کی بنیادی وجہ وہی ہے جس کا اظہار سطور بالا میں کیا جا چکا ہے۔ اقبال اور تصوف کے موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے میں نے لکھا ہے کہ ''مولانا روم زاویہ وجدان کے رہبر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ حلقہ تصوف میں وہ وحدۃ الوجودی ہے اور حافظ بھی وحدۃ الوجودی یہیں لیکن اقبال وجدانی اہمیت کے پیش نظر رومی کو اپنا پیر یو مرشد مان لیتے ہیں اور حافظ کی تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں ''آں فقیہہ ملت میخوارگاں'' لیکن رومی اور حافظ میں ایک اہم فرق یہ ہے کہ حافظ کی حال مستی عمل میں مانع آتی ہے۔ جبکہ رومی کی جستجو محرک عمل بن جاتی ہے۔ افلاطون انہیں حافظ ہی کی طرح ذوق عمل سے محروم دکھائی دیتا ہے۔ اس لئے اسے بھی ہدف تنقید بناتے ہیں۔ غور طلب امر یہ ہے کہ اگر اقبال وحدۃ الوجود کے مخالف او وحدت الشہود کے قائل ہوتے تو اپنا مرشد معنوی رومی کی بجائے مجدد الف ثانی کو تسلیم کرتے۔

۴۔ ....اس طرح انہوں نے روایتی تصوف یا تصوف کے نقلی پیرایوں کی تنقید کر کے اس کی بنیادی روح فراہم کر دی۔

۵۔ اس سلسلہ کی دوسری شق بھی توجہ طلب ہے جس میں کہا گیا ہے کہ ایرانی تصوف خالص آریائی حکمت ہے۔ اس کا سامی افکار سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ اس میں مسلمان، بت پرست اور یہودی کی تفریق نہیں ہے۔ خود اقبال کی شاعری اس خصوصیت اور کیفیت سے معمور ہے۔ اقبال کے نظام فکری میں ایمان کی ایک خاص پہچان اور مومن کا ایک خاص معیار ہے۔ اس کیلئے کلمہ کا شریک ہونا کوئی لازمی شرط نہیں کیوں کہ:

خرد نے کہہ بھی دیا لا الہ تو کیا حاصل / دل و نظر جو مسلماں نہیں تو کچھ بھی نہیں

یہی وجہ ہے کہ اقبال نے رام، کرشن، گوتم بدھ، گرونانک اور حد یہ ہے کہ ایک اپنے ہمعصر ہندو مفکر اور رام کرشن پرم ہنس کی تحریک کے مبلغ سوامی رام تیرتھ کو مومنین کی فہرست میں رکھا۔ گایتری منتر کا ترجمہ ''آفتاب'' کے عنوان سے کیا اور مولانا جلال الدین رومی کی طرح آفتاب کو خدا

کے مفہوم میں استعمال کیا۔ انہیں نظموں کی اشاعت پر فقہائے عصر نے ان پر کفر کا فتویٰ صادر کیا۔ جبکہ اقبال نے اپنی نظم آفتاب کے ساتھ وضاحتی نوٹ بھی شائع کرایا تھا جس میں بتیا گیا تھا کہ ''سویتور'' سنسکرت کا لفظ ہے جس کا ترجمہ آفتاب ہے لیکن اس سے یہاں مراد آسمانوں سے بھی پرے چمکنے والا سورج ہے جو کہ ہمارے اس ارضی سورج کے لئے روشنی کا سر چشمہ اور منبع ہے۔ قدیم قوموں اور صوفیائے اسلام نے بھی خدا کے وجود کو 'نور' کہا ہے۔ قرآن پاک میں ارشاد ہے 'اللہ نور السموات والارض'' یہ اقبال کی گویا ایک طرح سے ہندی اور اسلامی فکر میں تطبیق کی کوشش بھی تھی۔ اس کے باوجود اس نظم کے حوالے سے ان پر کفر کا فتویٰ صادر کیا گیا کہ وہ اشعار میں آفتاب کو خدائی صفات سے متصف کرتے ہوئے اور اس سے مرادیں طلب کرتے ہیں۔

ہے محفل وجود کا ساماں طراز تو رنیر دان ساکنان نشیب وفراز تو

ہر چیز کی حیات کا پروردگار تو رزائیدگان نور کا ہے تاج دار تو

اے آفتاب ہم کو ضیائے شعور دے

اس کے باوجود ہم اقبال کو شاعر اسلام بھی مانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انہوں نے مولانا روم ہی کی طرح اپنی شاعری کے لئے قرآن کے مفاہیم اخذ کئے ہیں۔

۶۔ ظاہر ہے کہ اقبال نے بھی قرآنی حکم و بصائر کی تشریح و تعبیر اپنے طور پر کی ہے۔ اقبال کے بعد بھی یہ سلسلہ چل رہا ہے اور چلتا رہے گا۔ کافر کو مومن اور مومن کو کافر کہا جاتا رہے گا لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔

۷۔ ''شدھی کرن'' یا ''تطہیر'' کے جذبے سے مغلوب ہو کر اس موضوع پر خیال آرائی اور قلم فرسائی کی گئی ہے۔ سیاست اور شریعت کے میدان میں یہ کیفیت بہت پہلے سے ہی موجود ہے۔ اس جذبے کی وجہ سے اب زبان وادب کی فضا بھی مذموم و مسموم ہونے لگی ہے۔ بہر حال سریت انسان کے خمیر میں شامل ہے۔۔ رمزیت، ایمائیت، اشاریت، علامت اور ان

جیسی دوسری تعبیرات انسانی وجود کے تکمیلی عناصر ہیں۔خارجی موثرات اور داخلی محرکات کے سبب انسان نے جب اپنے وجود کے ساخت مانی عناصر اور تکمیلی عوامل پر غور وخوض کرنے کی کوشش کی ہے تو وہ ان عبارات وعلامات سے دوچار ہوا ہے جو سریت کی طرف اشارے کرتے ہیں۔فلاسفہ،صوفیاء،حکما،فقرا اور شعرا اس کوشش میں پیش پیش رہے ہیں۔

۸۔ قدرت نے خلافت ارض کا سوال اٹھایا اور عناصر کی ہمکاری کا معجزہ ظہور میں آیا۔فرشتے جو عناصر کی کشمکش سے آگاہ تھے،متحیر ہو گئے۔نیابت الٰہی یا خلافت ارض ایک بڑی ذمہداری تھی اور عناصر کا پتلا اس بڑی ذمہ داری کا اہل کیسے ہوگا۔ردوتردید کی توانائیاں کشت وخوں کا کھلا امکان پیش کر رہی تھیں۔بے ارادہ توانا تحریکات نے بجا طور پر کہا کہ قدرت ایسے کو زمین پر اپنا خلیفہ بنائے گی جو کشت وخون کرے گا،فتنے فساد برپا کریگا؟ایسی صورت میں کہ قدرت کے زیر نگیں بے چوں چرا عمل کرنے والی تحریکات موجود تھیں جنہوں نے ہمیشہ اس کی تسبیح وتہلیل کی تھی مگر خمیر قدرت میں صرف عناصر کی ہمکاری اور اس کے نتائج ہی نہیں تھے۔وہ عنصر جس کے متعلق ''روح'' کی عبارت وضع کی گئی تھی اور جس کی توانیوں سے فرشتے آگاہ نہ تھے،جس کی کارکردگی کے امکانات ان پر روشن نہیں تھے،قدرت اس سے بخوبی واقف تھی۔تخلیقی توانائی نے فرشتوں کے اعتراض کا انکار نہیں کیا۔یہ نہیں کہا کہ یہ سفک لانا (خون خرابہ) نہیں کرے گا۔صرف اتنا کہا کہ جو کچھ قدرت کے علم میں ہے،فرشتے نہیں جانتے یعنی''جو میں جانتا ہوں تم نہیں جانتے''اس طرح گویا آدم کی تخلیق میں''سریت''داخل ہو گئی۔حوا کا ظہور،جنت الفردوس،میوہ جنت،گندم خوری کا الزام،پھر اسی الزام میں جنت سے اخراج اور اس پر طرہ یہ کہ دستار فضیلت سے نوازا جاتا ہے اور سر پر خلافت کا تاج زریں رکھا جاتا ہے۔

۹۔ قدرت نے آدم کے پتلے میں جو روح ڈالی تھی،اس سے فرشتے آگاہ نہیں تھے۔یہی ناواقفیت یا لاعلمی تھی جس نے ابلیس کو انکار کی جرأت بخشی اور وہ راندۂ درگاہ ہوا۔سائنسی

علوم کا یہ نقص آج بھی برقرار ہے۔ فرشتوں کا یہ عبرتناک انجام بعض انسانوں کے لئے سبق آموز ثابت ہوا اور انہوں نے خود میں ایسی بصیرت پیدا کرنے کی کوشش کی جو اس راز سے پردہ اٹھا سکے۔ اس Mistry کو سلجھا سکے۔ اس سلسلے میں جو لوگ زاویہ وجدان کے متعلق ہوئے وہ صوفی کہلائے۔ .... سورہ بنی اسرائیل میں ہے (یعنی اے محمد ﷺ لوگ تم سے پوچھتے ہیں روح کے بارے میں تو کہہ دیجئے کہ روح میرے رب کے حکم سے ہی ہے) اس کا مطلب یہ ہوا کہ اللہ تعالی نے اپنے محبوب بندے محمد کو حکم دے دیا کہ لوگوں کو نہ بتائیں کہ روح کیا چیز ہے۔ .... لیکن اس عبارت سے کہ "اللہ نے اپنے محبوب بندے محمد کو حکم دے دیا کہ لوگوں کو نہ بتائیں روح کیا چیز ہے۔" ایک طرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اللہ کے محبوب بندے محمد ﷺ کو معلوم تھا کہ روح کیا چیز ہے؟ لیکن دوسری طرف تفہیم کی سطح پر یہ بات بھی آتی ہے ہ سائل کے سوال کا جواب تو دیا گیا لیکن اس کی تفہیمی صلاحیت اتنی کمزور تھی کہ وہ نہ سمجھ سکا۔ .... اس معاملے میں فرشتے اور انسان دونوں برابر ہیں۔ موسیٰ نے جلوے کی خواہش کا اظہار کیا، جواب ملا تم نہیں دیکھ سکتے۔ لیکن اللہ نے جس میں یہ صلاحیت دیکھی اس کو قاب قوسین کی منزل تک بلا لیا۔ جہاں فرشتوں کے پر جلتے تھے، انسان کی رسائی ممکن ہوئی۔ یہ بھی سریت ہی ہے۔

۱۰۔ اصل کی طرف پلٹنے کا جذبہ ذہن مخلوق کا وہ بنیادی ناسٹالجیا ہے جس نے مذہب، فلسفہ اور سائنس کی آبیاری کی ہے۔ تصوف اسی جذبے کا گہوارہ ہے۔ جب یہی تصوف کسی ایک علاقے، ایک نسل اور ایک قوم کیلئے ادارے کی صورت اختیار کر لیتا ہے تو مذہب بنتا ہے اور ادارہ ہونے کی حیثیت سے اس کے حدود متعین و متحجر ہو جاتے ہیں اور تصوف کی بنیادی سیال نامیت گھٹ کر مذاہب کو جوئے کم آب بنا دیتی ہے۔ لیکن معاشرتی ارتقاء میں اس کی افادیت کا انکار ممکن نہیں تاہم اس میں بھی شک نہیں کہ بعض حالات میں اس کے حدود کی سختی انسانیت کے ارتقا میں رکاوٹ بھی بنتی ہے۔ (اقبال: عصری تناظر) یہ صورت حال تصوف اور مذہب جیسے

اداروں کی ہی نہیں ہے۔ آج ہم مختلف اداروں کو دیکھتے ہیں تو کم وبیش اسی صورت حال سے دو چار ہوتے ہیں۔ یعنی اصل کے ساتھ نقل کا بول بالا اور فائدے کے ساتھ ساتھ نقصان کی کیفیت یا انتشار اور افراط وتفریط کا عالم۔

۱۱۔ اقبال نے تصوف کے نقلی پیرایوں کا پردہ فاش کیا ہے۔ انہوں نے خود ''فلسفہ خودی'' کی شکل میں قدیم تصوف کی عصری تعبیر پیش کی ہے۔

۱۲۔ میں مانتا ہوں کہ ایک مذہب کا دوسرے مذہب پر ایک تہذیب کا دوسری تہذیب پر اثر ہے لیکن یہ غیر فطری نہیں ہے۔ آدم وحوا سے شروع ہونے والی انسانی نسل قبیلوں، گروہوں اور قوموں میں تقسیم ہو کر بہت ساری مماثلتوں کے باوجود اختلاف وافتراق کی نشانیاں بھی رکھتی ہے۔ اسی طرح ایک ہی مذہب کے اتنے مذاہب پیدا ہوئے ہیں کہ ان کا شمار مشکل ہے۔ لیکن ان میں باہمی اختلاف وامتزاج کے پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ یہی حال زبانوں کا بھی ہے۔ ان سبھوں کی حقیقت اور روح ایک ہی ہے۔ عقیدہ، ایمان اور اسلام ایسی کمزور چیز نہیں کہ ذرا ذرا سی بات پر خطرے میں پڑ جائے اور اگر لامحالہ ایسا ہونا ہی ہے تو اس کو بچانے کی کوئی صورت اور کوئی قوت انسان کے پاس نہیں ہے: ایں سعادت بزور بازو نیست رتانہ بخشد خدائے بخشندہ

یہاں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ تصوف ایک ایسا سمندر ہے جو اچھے اچھوں کو غرقاب کر دیتا ہے۔ یہ وہ بحر ذخار ہے جس سے باہر نکلنا بہت ہی مشکل ہے۔ منظر اعجاز اس سمندر سے ابھر کر کیسے ساحل تک پہنچتے ہیں اور کون سا ''اکسیر'' لے کر ابھرتے ہیں، ہمیں اس کا انتظار ہے۔ ہم اس کے بھی منتظر ہیں کہ موصوف کی فلسفیانہ بصیرت وحکمت میدان تنقید میں نئے پاور ہاؤس قائم کرے گی۔ کیونکہ ہمیں یقین ہے کہ اگر موصوف زمینی سچائیوں اور عصری مسائل وموضوعات کے عملی وحقیقی اور نسبتاً اصلاحی اقدام پر قلم کاری کو شیوہ کر لیں اور اپنی منطقی وفلسفیانہ قوتوں سے جائز کام لینا چاہیں تو ہم عصر تنقید میں بے مثال اکسیری کارنامے انجام دے سکتے ہیں۔

(۷)

ناقد ایجاب وانحراف

نسیم احمد نسیم

اگر میں یہ کہوں کہ فکشن میں نئے انکشافات اور تازہ جہتوں کی بازیافت کے سفر پر نسیم احمد نسیم کا قلم گامزن رہا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ دوسری صنفوں سے انہیں پرہیز ہے۔ غزل، نظم، ڈراما اور تحقیق کے علاوہ بھی مسائل وموضوعات پر نسیم لکھتے رہے ہیں۔ لطف تو یہ ہے کہ شاعری بھی کرتے ہیں، مشاعروں میں بھی پڑھتے ہیں اور سمینار میں بھی۔ حالاں کہ ہونا یہ چاہئے کہ وہ کسی ایک فلڈ میں جم کر رہتے اور اسی طرح کسی ایک طرز کو اختیار کرتے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی نظر انداز کئے جانے والے فنکاروں کی حمایت میں، کسی حد تک کھرے اور کھوٹے کی پہچان میں اور دیگر ادبی کرتب بازیوں وغیرہ پر نسیم کا تجزیہ Expose اور تجزیاتی فوکس نمایاں ہو جاتا ہے۔ تو ایسے موقعوں پر لازماً ان کے تیور کو کاٹ دار اور شفاف ہونا ہی چاہئے۔ مگر ان کے تیور کو "جارح" اور تحریر کو "نوکدار" بتاتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی یہ مشورہ دیتے ہیں کہ نسیم صاحب کو ضبط سے کام لینا چاہئے۔ میں سمجھتا ہوں، ایسا کوئی بھی مشورہ نسیم کی آگ پر پانی پھیرنے کے مترادف ہوگا۔ اور خدانخواستہ ایسے مشوروں کا پانی نسیم کی آگ کو اگر بجھا دینے میں کامیاب ہو سکا یعنی نسیم نے ایسے کسی مشورہ کو قبول کر لیا یعنی سمجھوتہ کر لیا تو اس کا مطلب کم از کم میں تو یہی سمجھونگا کہ نسیم احمد نسیم نے شہر کی سب سے اونچی عمارت سے چھلانگ لگا دی ہے۔ سو انا للہ۔۔۔!

فکشن پر ان کی نگاہ کے ضمن میں خلیق انجم لکھتے ہیں:

''نسیم صاحب نے جن لوگوں پر مضامین لکھے ہیں ان کی شخصیت اور فن کا انہوں نے گہرا مطالعہ کیا ہے اسی لئے ان کی تنقید میں ایسی جامعیت، بصیرت اور گہرائی ہے جو کسی فنکار کے فن کے گہرے مطالعے اور اس کی شخصیت کو سمجھنے کے بعد ہی حاصل ہوتی ہے۔''

ظاہر ہے، اس کام کے لئے حسن کے ساتھ قبح اور شیریں کے ساتھ تلخ کی سچی رونمائی بڑی بے باکی اور جگر کاوی کا مطالبہ کرتی ہے نہ کہ سمجھوتہ وادی ذہنیت کا۔ ایک نقاد کی حیثیت سے نسیم کو کبھی ''جارح'' بھی ہونا پڑتا ہے مگر آپریشن کے علاوہ جہاں ضرورت ہو وہ سرجری بھی کرتے ہیں۔ یعنی جس زخم کو عمل جراحی کی ضرورت ہے، عموماً اس پر پھول نہیں چڑھاتے۔ تنقید کو عموماً قصیدہ نہیں بناتے۔ اور بہت حد تک تنقیدی وقار کا خیال رکھتے ہیں۔ پروفیسر نادم بلخی کہتے ہیں:

''شخصی مضامین بھی نہایت بے باکی اور معروضیت سے لکھے گئے ہیں جن پر شخصیت سے مرعوبیت کا شائبہ تک نہیں۔ نسیم اپنے تنقیدی افکار و نظریات کو قلم بند کرتے وقت تخلیق کی اہمیت اور اولیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔۔۔ بطور خاص ہندستانی اور روسی فکشن پر نسیم کی گرفت مضبوط ہے۔۔۔ بیشتر مضامین ان کے تنقیدی تحقیقی افکار و نظریات کی انفرادیت کے آئینہ دار ہیں اور زبان و بیان کی ندرت اور طرز اظہار کی بیساختگی تو ان کی تحریر کے طرۂ امتیاز ہی ہیں''

اب سے آٹھ سال قبل کی گئی حوصلہ افزائی میں نسیم صاحب کی فکشن شناسی کی داد ملاحظہ فرمائیں:

''یہ بات قابل قدر ہے کہ آپ نے فکشن کو اکثر اپنا موضوع بنایا ہے' ایجاب و انحراف' میں نے دلچسپی سے پڑھا۔ غیاث احمد گدی پر آپ کا مضمون خوب ہے۔ مجموعی حیثیت سے کتاب میں کئی مضامین پڑھنے کے لائق ہیں۔ مبارکباد۔'' (شمس الرحمٰن فاروقی)

''آپ کے پاس سچ ہے، جذبہ ہے۔ تحریر شفاف اور مدلل ہے۔ مجھے یقین ہے کہ کل آپ کا ہے۔'' (صلاح الدین پرویز)

"نئی نسل کے نقاد نے اردو فکشن کے حوالے سے بہت وقیع کام کیا ہے۔ اللہ آپ کو اردو فکشن کا عہد ساز نقاد بنائے۔" (حقانی القاسمی)

"نسیم صاحب کی نہ صرف اردو افسانے کی تکنیک، اسلوب اور موضوعات پر گہری نظر ہے بلکہ انہوں نے اردو افسانے کے سیاسی اور سماجی پس منظر کا بھی جائز مطالعہ کیا ہے۔ ....صرف اردو افسانے کی تنقید ہی کو اپنی خصوصی دلچسپی کا موضوع بنائیں تو یقیناً وہ اس میدان میں اہم کارنامہ انجام دے سکتے ہیں .... وہ دن دور نہیں جب ان کا شمار اردو فکشن کے نامور نقادوں میں ہوگا۔" (خلیق انجم۔ دیباچہ۔ ایجاب وانحراف)

"ایجاب وانحراف" مطبوعہ ۱۹۹۹ء کے بعد اور زیر طبع تصنیفات "نیپال میں اردو زبان و ادب" اور "نئی کہانی، نیا مزاج" کے علاوہ ایسے مضامین بھی ہیں جو نسیم کے نثری کارناموں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اب جن لوگوں کو نسیم کی زبان، لفظیات اور انداز نگارش کے سلسلے میں یہ التباس ہے کہ وہ نوکدار انداز نقد کا بے جا مظاہرہ کرتے ہیں، پہلے وہ نسیم کے مکمل مطالعہ کا حق ادا کریں۔ پس ان پر یہ نکتہ روشن ہو جائیگا کہ معاصر اکسیری چیلنج میں نسیم احمد نسیم بھی ایک سلیقہ مند محقق اور ادیب و شاعر ہونے کے علاوہ ناقد ایجاب وانحراف۔ کے طور پر ابھر چکے ہیں۔

ان چند قلم کاروں کے علاوہ مرتبین و محققین اور شارح و ناقدین مثلاً خورشید اکرم، شمیم طارق اور شہاب ظفر اعظمی کے علاوہ ابوبکر عباد، احمد جاوید، آفاق عالم صدیقی، انور ایرج، توقیر عالم توقیر، جاوید رحمانی، سرور الہدی، فیاض احمد وجیہ، قمبر علی، مولا بخش اور ہمایوں اشرف وغیرہ کی ایک پوری فہرست وجود میں آچکی ہے۔ ہر عہد کی طرح اس عہد میں بھی مختلف اصناف میں اپنی شناخت قائم کرنے والے مختلف قلم کار حضرات بھی میدان تنقید میں اپنی نثر نگاری کے جوہر دکھا رہے ہیں۔ ان خواتین وحضرات پر آئندہ ایک تفصیلی تارخ کا ارادہ ہے۔ انشاءاللہ۔ ❁

غزل زمین میں تمثیل

یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ڈرامہ اور اردو میں ہمیشہ سے بعد القطبین ہے۔ غزل والے ڈرامے کو غیر جانتے ہیں۔ تنقید یا تذکرہ وغیرہ میں ڈراموں کی شرکت اکثر نہیں ہوتی۔ اس بے توجہی کے سبب ڈرامہ نگاروں کی حوصلہ شکنی ہوتی ہے۔ اور بہت کم لکھنے والے اپنے فنی سلسلے کو جاری رکھنے میں کامیاب و کامران ہو پاتے ہیں۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ القاضی، حبیب تنویر، محمد حسن، شمیم حنفی، اشفاق احمد، رفعت سروش اور زاہدہ زیدی وغیرہ نے اگرچہ کہ ڈرامے کی جدید مغربی جہتوں سے متعارف کرایا اور اردو اسٹیج کی تاریخ میں نئی مثالیں پیش کیں تاہم آج ان کی ادبی شہرت و مقبولیت میں تنقید، شاعری یا افسانہ وغیرہ کو اولیت حاصل ہے۔ جبکہ صرف اسٹیج ڈرامے پر اکتفا کرنیوالے ابراہیم یوسف جیسے لوگ اردو اسٹیج کا سوال اٹھاتے اللہ کو پیارے ہوجاتے ہیں۔ مگر اردو پر اس کا کہیں کوئی نتیجہ خیز اثر نہیں ہوتا۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں اسٹیج مرچکا اور اسٹیج کے بغیر ڈرامہ چہ معنی دارد؟ کہنے کو اور بہت کچھ کہا جاسکتا ہے جن میں جزوی سچائیاں بھی ہوں مگر ادبی سچائیاں جامد ہونے کے بجائے سیال ہوا کرتی ہیں۔ چنانچہ مذکورہ نکتوں کے برعکس یا علاوہ بھی نکتے ہیں جن کی جانب توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ اور جن کا خلاصہ یہ ہوسکتا ہے کہ اردو میں ڈرامہ آج کی تاریخ تک ارتقا پذیر ہے۔ ڈرامے سے اردو والوں کی بے توجہی کی وجہ تہذیبی بعد نہیں بلکہ فنکارانہ معیار ہے۔ ورنہ اندر سبھا (۱۲۷۶ھ)، رادھا کنہیا کا قصہ (۱۲۹۲ھ) انار کلی (۱۹۳۲ء)، جنگ جاپان و روس (۱۹۱۴ء)، رستم و سہراب (۱۹۳۸ء)،

پردۂ غفلت (۱۹۳۹ء)، آؤ (۱۹۴۱ء)، کھیتی (۱۹۳۸ء)، یہ کس کا خون ہے ۱۹۴۳۰ء)، کتاب کا کفن (۱۹۵۶ء)، سات کھیل (۱۹۴۶ء)، دھانی بانکیں (۱۹۴۷ء)، آگرہ بازار (۱۹۵۴ء)، جملوں بنیاد (۱۹۷۶ء)، شاخ لہو (۱۹۷۶ء)، ضحاک (۱۹۸۰)، مٹی کا بلاوا (۱۹۸۱ء)، آوازوں کے قیدی ۱۹۸۱ء)، ڈگر پنگھٹ کی (۱۹۹۱ء)، مور کے پاؤں (۱۹۹۱ء) وغیرہ کو شہرت ہی کیوں ملتی؟ وغیرہ وغیرہ۔

یہ درست ہے کہ سنسکرت اور یونانی مسلمات کے ساتھ عرب و ایران کے تہذیبی امتزاج یعنی قدیم و جدید رجحانات کی عکاسی کے علاوہ گزشتہ ڈیڑھ سو سال کے دوران ہندوستان کے اندر اور عالمی سطح پر رونما ہونے والے تمام سماجی، سیاسی، تہذیبی، معاشی، فکری اور فنی و تکنیکی روایات و انقلابات کے تاریخی سفر کو اردو ڈرامہ کم عمر ہونے کے باوجود قبول کرتا رہا اور ہندستانی تہذیب کی رنگا رنگی اور مٹی کی خوشبو سے لے کر زبان و اسلوب اور فکر و جستجو کی مختلف سطحوں تک بازیافت و تجربات کے سلسلے اس نے ہنوز جاری و ساری رکھے لیکن یہ بھی ایک بہت بڑی سچائی ہے کہ ڈراما نگاروں کے قلم سے تجرباتی، غیر اسٹیجی یا جدید ترین ڈرامے کم کم نکلے اور ادبی شاہکار شاذ و نادر! بے توجہی کی شکایات سے پہلے یہ بھی یاد رہنا چاہئے کہ دوسروں کی زمین پر اپنا سکہ چلانا آسان نہیں ہوتا۔ اس کیلئے خون جگر کی کاوش یا غیر معمولی نمائش کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس طرح انگریزی میں سطحی غزل لکھ کر نہ تو غزل کی آبرو کو بچایا جاسکتا ہے اور نہ انگریزی کی بلندی کو ایسی غزل گوئی سے سر کیا جاسکتا ہے اسی طرح اردو کے مزاج و معیار اور وسعت و بلندی کو ملحوظ رکھے بغیر جو ڈرامے لکھے گئے یا لکھے جائیں گے وہ ڈرامہ اور ڈرامہ نگار دونوں کے لئے ناکامی کا سبب ہونگے۔ فن کا معیار اگر بلند اور اچھوتا ہو تو خواہ وہ کسی زبان و تہذیب کا نمائندہ ہو شہرت و اہمیت کی دنیا میں تخت و تاج اس کا مقدر ہے۔ یہ ایک بہت بڑی سچائی ہے۔ رہی بات زمین کی تو جس کی زمین ہوتی ہے اس کی مٹی بھی دوسروں کے سونے سے زیادہ وقیع سمجھی جاتی ہے۔ یہی ہر زبان ہر

تہذیب میں رائج ہے۔ اگر اردو میں ڈرامے کو ترجیح حاصل نہیں ہے تو اس میں غیر فطری کیا ہے؟ اردو شاعری خصوصاً غزل کی زمین ہے۔ اس زمین میں جنہیں ڈرامائی جلوے مقصود ہوں انہیں چاہئے کہ فن ڈراما میں غیر معمولی ادبیت وبصیرت سے گزر کر جدید تر کرشمے دکھائیں کہ ؎

بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں / جو ضرب کلیمی ہی نہ رکھے وہ ہنر کیا

یعنی ادبی طور پر تاریخ ساز کارنامے انجام دینے ہونگے۔ اس سے کم پر غزل زمین میں ڈرامے کی شہرت واہمیت کی توقع کیوں؟ کیونکہ عام ادبیت یا معمولی جدت کے مشاہدے تو غزل زمین میں بدرجہا آسان طور پر دستیاب ہیں ہی۔ جو اپنی زمینی، تہذیبی اور روحانی حیثیتیں بھی رکھتے ہیں۔ اور جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ ترجیح کا یہ فطری تعصب دنیا کی تمام زبانوں اور تہذیبوں کی کمزوری ہے۔ ایک ہندی کو لیجئے۔ جس پر سنسکرت خاندان اور تہذیب کے اثرات مقدم ہیں۔ آج Hindi Mythology کی نمائندہ اس زبان کی اپنی مخصوص زمین ہے جو غزل زمین سے یکسر مختلف ہے، البتہ ڈرامہ جس کی روحانی غذا ہے۔ بھرت منی اور کالی داس جیسے ڈرامہ نگار یہاں پوجے جاتے ہیں۔ طریقت وعقیدت میں ڈرامائیت کو ترجیح ہی نہیں اولیت و افضلیت بھی حاصل ہے۔ آج بھی جبکہ دوسری اصناف کا غلغلہ ادبی طور پر زیادہ ہوگیا ہے اور ڈراما کا رواج کم ہوتا جارہا ہے۔ (ڈرامہ کی ہی ترقی یافتہ شکل فلم، آڈیو اور ویڈیو میڈیا وغیرہ کے غلبہ کے سبب) اگر ایک بہترین ڈراما ہندی میں وقوع پذیر ہو تو تمام اصناف کے مقابلہ میں زیادہ شہرت واہمیت اور پہلی ترجیح اس کا مقدر ہے۔ ناٹک وکتھا کی مٹی سے آباد وشاداب ہندی کی اس سرزمین میں اگر دشینت کمار جیسا شخص غزل لکھ کر غزل گو کی حیثیت سے شہرت ومقبولیت کی چوٹی پر جا بیٹھتا ہے۔

(ہو چکی ہے پیر پروت سی پگھلنی چاہئے / اس ہمالیہ سے کوئی گنگا نکلنی چاہئے / میرے سینے میں نہیں تو تیرے سینے میں سہی / ہو کہیں بھی آگ لیکن آگ جلنی چاہئے۔)

یعنی انٹی غزل ماحول میں غزل کا سکہ جما دیتا ہے تو ظاہر ہے یہ سراسر دشینت کمار کی غزل گوئی کا ہی کمال ہے۔ ورنہ غزل تو وہاں بھی کچھ لوگ روز ہی کہتے ہیں اور روز ہی انہیں یہ شکایت بھی ہے کہ ہندی میں غزل کے ساتھ انصاف نہیں ہوتا یا غزل کو نقاد فراہم نہیں ہوتے وغیرہ۔ اردو میں بھی ڈرامہ پر توجہ و ترجیح کے ضمن میں خوب اچھی طرح یہ سمجھ لینا چاہئے کہ اردو اتنی کشادہ قلب ہے کہ اس میں کیسے کیسے غیر معیاری اور پھوہڑ قسم کے اسٹیج کو نہ صرف جگہ ملتی رہی ہے بلکہ اعزاز و اکرام بھی ۔ اور میں کہنا چاہتا ہوں کہ کشادگی کی ایسی مثالیں دنیا کی دوسری زبانیں کم ہی پیش کر سکتی ہیں۔ جہاں تک ترجیح کا تعلق ہے۔۔۔ دنیا کی کسی بھی زبان میں پرائی صنفوں کو ترجیح حاصل نہیں ہے اور نہ ہو سکتی ہے کیونکہ یہ ایک سخت منصفانہ تقاضا ہے۔ اور ادب یا ادب عوام میں سخت انصاف کی کوئی روایت عالمی سطح پر موجود نہیں ہے۔

جہاں تک اردو اسٹیج کی ضرورت کا سوال ہے(خواہ اسباب جو بھی گنائے گئے ہیں) ہمیشہ اس نکتہ کو نظر انداز کیا گیا ہے کہ اسٹیج کی جو انسائیکلو پیڈیا ہے، اسلام میں اس کی سخت ممانعت ہے۔ اسٹیج پر مسلمانوں کی عکاسی تو ہو سکتی ہے مگر مسلمانوں کو اسٹیج کا نمائندہ نہیں سمجھا جا سکتا۔ اگر ایسا کیا گیا تو یہ ایک بہت بڑا تضاد اور Bulender ہوگا۔ مسلمانوں کو اس پر انتہائی سنجیدگی سے غور کرنا چاہئے اور جہاں رکنے کی ضرورت ہے رک جانا چاہئے۔ اور اسی معنی میں اردو اسٹیج کا مشورہ لایعنی ار غیر فطری ہے۔ ڈراما یونانی ہے اور ناٹک سنسکرت۔ اسے جبراً اردو بنانے کی کوئی ضرورت و مجبوری نہیں ہے۔ اور جیسا کہ میں نے عرض کیا اردو میں ایسے جدید ڈرامے صرف تصور یا محسوس کرنے کیلئے لکھے جائیں جو فنی گہرائیوں اور فکری بلندیوں کے اعتبار سے باوقار شہرت اور انقلاب انگیز احترام کا Symbol ثابت ہوں۔ اس کیلئے افلاطون و ارسطو اور بھرت منی جیسوں کے مروجہ پیٹرن سے بالاتر ہو کر عناصر ڈرامہ کو لامحدود معنوں میں استعمال کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کیلئے مروجہ اجزائے ترکیبی کو جدید ترین طور پر ایک دوسرے

میں کچھ اس طرح ضم کر دیا جائے کہ انتہائی حقیر جز سے عظیم تر کل کا کام لیا جائے۔ سمندر بھر سوچ کر قطرہ بھر لکھا جائے۔ اور عکاسی ایسی کہ...... اس کی ہزار جہتوں، میں ایک صدی کے بعد ایک جہت ہاتھ آئے۔ اکثر اردو والے علم الحساب والوں کی طرح رٹ لگائے رہتے ہیں کہ دو اور دو چار یعنی ڈرامہ برابر اسٹیج! اس پر طرہ یہ کہ یہ لوگ اسٹیج کا مطلب لوہا لکڑی یا لائٹ سمجھتے ہیں۔ کوئی ان سے پوچھے کہ جناب آپ کے یہاں تو کٹھ پتلی یا نوٹنکی کی ممانعت ہے پھر آپ اسٹیج کیوں چاہتے ہیں۔ ایسی کیا مجبوری آن پڑی کہ اسٹیج کے بغیر آپ کا کام نہیں چل سکتا؟ دراصل اسٹیج برابر ڈرامہ کے فارمولے کو رد کر کے ڈرامہ برابر ڈرامہ (غیر اسٹیج) کی بصیرت سہل الحصول نہیں ہے۔ حالانکہ تن آسانی اور نقل پسندی سے توبہ کی اگر ٹھان لیں تو نئی راہیں از خود منکشف ہو سکتی ہیں۔ ڈرامیٹک ٹسٹ کو اگر اسلوب کا قالب عطا کر سکیں تو اسٹیج کا ڈھکوسلا از خود ختم ہو جاتا ہے۔ یعنی ڈرامائی اسلوب میں لکھے گئے ڈرامے کو اسٹیج کے ڈھکوسلے کے بغیر ڈرامانہ ماننا صریح جہالت اور ہٹ دھرمی ہے۔ ہٹ دھرمی ویسے لاعلاج بیماری ہوتی ہے۔ وہ مسئلے پیدا کرتی ہے۔ مگر حل کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ مثبت اختراع وایجاد سے اسے ازلی بیر ہے۔ یہ ارتقا کو روکتی ہے ادب وزبان اور تہذیب کو مثبت اور بہترین اضافوں سے محروم کرتی ہے۔ اور کافر کو مسلمان ہونے میں خرابیاں محسوس کراتی ہے۔

میں نئی نسل کو آگاہ کیا چاہتا ہوں کہ وہ غزل تہذیب میں اگر بہترین اور جدید ترین Non.stage یا تصوراتی ڈرامے پیش کر سکیں تو ضرور کریں، کچھ عجب نہیں کہ محسوسات کے جن زاویوں کا اظہار وہ شعر، غزل، افسانہ یا ناول میں نہ کر سکے ہوں اپنے مختصر یا مختصر ترین تصوراتی ڈراموں میں کر سکیں کہ یہ تصوراتی ڈرامے ہی اصل اردو ڈرامے ثابت ہوں گے۔ اسٹیج ڈرامے کسی طور بھی اردو ڈرامے نہیں ہیں اور نہ ہو سکتے ہیں۔ یہ یا تو یونانی ہیں یا سنسکرت خواہ ان میں اردو الفاظ ہوں، رسم الخط ہو، موضوعات ہوں۔ یاد رہے، خواہ وہ اردو کے قدیم ڈرامے ہوں یا کہ جدید جنہیں اسٹیج کے لئے لکھا گیا یا اسٹیج کی شرطوں پر وہ قطعی اردو ڈرامے نہیں ہیں۔ اردو

ڈرامے صرف وہی ہو سکتے یا ہونگے جنہیں اسٹیج کرنا لازمی (Compulsory) نہ ہو۔ بلکہ اسٹیج ہی نہ کیا جائے۔ اردو ڈرامے فی الاصل وہی ہیں جو صرف لکھے جا سکیں یعنی جنہیں ڈرامے کا صرف اسلوب عطا ہو۔ اور ایسے Non Statge اسلوبیاتی ڈراموں پر جہاں تک توجہ کا سوال ہے سو یہ باوقار شہرت اور انقلاب انگیز احترام کے از خود حامل ہونگے۔

اس ضمن میں جدید یا مابعد جدید یا تازہ کار نسل کو میں یہ پیغام بھی دینا چاہتا ہوں کہ ہر آنے والے کو اپنی آمد ثابت کرنی ہوتی ہے۔ چنانچہ بزرگوں کا یہ فرمانا حق بجانب ہے کہ نو واردان ادب محض زمانی اعتبار سے نئے ہیں یا کہ افکار و علائم سے بھی، انہیں ثابت کرنا چاہئے۔ یہ منطقہ اسلئے برمحل ہے کہ ہر آنے والا اپنی آمد کو جدید ثابت نہیں کر سکتا مگر اس لئے بھی کہ نئی آمد اپنے ساتھ جو خداداد اور عظیم نشانیاں لاتی ہے، حجت کے ستر پردوں میں ملبوس کر کے بھی انہیں قدیم ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ یہ امر بھی مسلم الثبوت ہے کہ ادب عظیم کے بطن سے ہمیشہ نئے معانی، نئی اصطلاحیں، نئی تعریفیں اور نئے نئے زاویے روشن ہوتے ہیں۔ پہلی نظر میں یہ چیزیں اجنبیت اور بے توجہی حتی کہ شدید مخالفت کا شکار بھی ہو سکتی ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ ان کا رنگ غالب آ ہی جاتا ہے۔ پھر ان غالب رنگوں کے فیض سے نئی تنقید، نئی بوطیقا (نیا قاعدہ) اور اس کا نیا جہان وجود پذیر ہوتا ہے۔ اور پھر انہیں رنگوں کے صدقے کتنے ہی لوگ بلبل تنقید بن کر چہکنے لگتے ہیں۔ بہ ایں ہمہ...... ادب عظیم کا عالم اس ماوراد یوکی طرح ہوتا ہے جو تعریف یا تنقیص کے برہما ستروں کو موتیوں کی مالا بنا کر اپنے گلے میں ڈالتا اور ہنوز بلند اور ہنوز گہر الحسوس ہوتا چلا جاتا ہے۔ حالانکہ وہ بے نیاز جب چاہے تعریف یا تنقیص میں سے کسی کو بھی اپنے قدموں میں بچھا کر روند سکتا ہے۔

غزل زمین میں یہ نادانی بھی عام ہے کہ لوگ ڈرامے سے ادب عظیم کی توقع نہیں رکھتے۔ میں انہیں باور کرانا چاہتا ہوں کہ تصوراتی ڈرامہ وہ ہے جس سے سرشٹی کی رچنا ہوئی ہے۔ شاعری یا داستان وغیرہ تو اس کے اجزا ہیں۔ نثر، شاعری یا فکشن میں سے کوئی بھی تنہا تصور کا نعم

البدل نہیں ہوسکتا۔ ترسیل وابلاغ ہی کولیں۔ ان سے وابستہ تمام حرکات وسکنات، موقع ومحل، کیفیت وکلام یا موضوع واختتام وغیرہ میں بھی تصوراتی سرچشموں کے اجزا موجود ہوتے ہیں۔ یعنی حقیقتوں اوران کی مختلف شکلوں میں بھی تصوراتی جہتیں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہیں۔ خود تصوراتی ڈراما کی شکلیں تغیر پسند یا ارتقاپذیر ہوتی ہیں مثلا رشیوں یا بھگوانوں، دشٹوں یا شیطانوں کے کردار اگرچہ کہ اپنے آپ میں کامل ڈرامائی ہونے کے سبب اپنے موضوع کا مرکز ومحور ہوتے ہیں مگر عہد بہ عہد ان کرداروں میں توصیف کے نئے زاویے روشن ہوتے رہتے ہیں۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ظہورہ اوراس کے بعد کے وقوعوں کے عملی اور ارتقائی معنوں میں تصوراتی ڈراما کو، کلیدی اور ممتاز حیثیت حاصل رہی ہے۔ آخر کیا سبب ہے کہ بھرت منی نے اپنے عہد، کلچر اوراپنی زبان میں ڈرامے کی جو تعریف بیان کی ہے آج کے ترقی یافتہ سائنٹفک عہد میں بھی ڈرامے کی بنیادوں پر اس کا اطلاق ہوتا ہے؟ چنانچہ صدیوں سے پوشیدہ اس حقیقت کا میں آج انکشاف کرنا چاہتا ہوں کہ آج کی تمام ترقی یافتہ میڈیا، کمپیوٹر، روبوٹ، فلم اوراس سے متعلق دوسری ترقی یافتہ شکلیں سب کی سب تصوراتی ڈرامے کی جزئیات سے مستفیض ہیں۔

اب تصوراتی ڈرامے کے صرف ایک جز کی جانب توجہ کیجئے کہ ابلاغ واظہار کا بنیادی جز عمل ہے۔ یعنی ابلاغ بغیر عمل ناممکن ہے۔ جبکہ عمل، ڈرامے سے عبارت ہے اور عمل بغیر تصور ناممکن ہے۔ فرض کیجئے کہ تصور میں سب کچھ ہورہا ہے مگر ظاہری طور پر نہیں یا عمل میں نہیں تو ثابت ہوا کہ تصور عمل سے قبل کی چیز ہے یعنی تصور اول، عمل ثانی۔ مگر جب ہم غور کرتے ہیں کہ خود تصور کیا ہے تو معلوم ہوتا ہے ایک عمل اوراس عملی معنی میں ایک ڈرامہ۔ یعنی تصور بعض معنوں میں عمل سے اول وافضل ہونے کے باوجود اپنے متصور ہونے میں مشترکہ عمل ہی ہے۔ یعنی جس کے بارے میں تصور کیا گیا، جو کچھ تصور کیا گیا اور جس کے ذریعہ متصور ہوا، عمل مشترکہ کے معنی میں تصور ہی ثابت ہوتے ہیں۔ چنانچہ تصوراتی ڈرامے اپنے تمام عناصر خواہ عمل میں خواہ تصور میں ازخود موجود

اور ما قبل ہوتے ہیں۔ اسے نیرنگ خانوں میں بانٹ کر دیکھیں یا اکائی میں، کوئی فرق نہیں پڑتا۔ مثلاً لامسہ، شامہ، باصرہ، سامعہ اور ذائقہ کے مرئی اور غیر مرئی کمالات، کائنات کی ہر ایک شئے، ہر کیفیت، ہیئت، حالت، صورت، بے صورتی اور یہاں تک کہ لایعنیت و مہملیت بھی عظیم ترین تصور کے اجزاء ہیں اور اپنے آپ میں مکمل تصوراتی ڈرامے بھی۔ غور کرنے کا مقام ہے کہ تصوراتی ڈرامے کے اجزا و اقسام کتنے لامحدود ہیں۔ اگر بحث کی جائے تو بے نظیر ہی نہیں شاید لامختتم بحث ہو۔ دفتر کے دفتر بھر جائیں۔ لہٰذا ایک اردو ہی نہیں دنیا کی تمام زبانوں کو تصوراتی ڈراما سے عظیم ترین ادب کی توقع رکھنی چاہیے۔ یہاں ایک بار پھر عرض ہے کہ تصور کے اسکرین سے بڑا اور بھرپور پوری کائنات میں کہیں کوئی اسٹیج و اسکرین نہیں۔ اس لئے یا اسی معنی میں یہ فرض کرنے کی چیز بھی ہے اور تصور کرنے کی چیز بھی۔ اپنے مکمل Drametic Stream میں ذہن سے دیکھنے والی بھی۔ ذہن کو دکھانے والی بھی۔ لامحدود بھی۔ لامختتم بھی۔

آخر میں ایک بار پھر دہرانا چاہونگا کہ گزشتہ ڈیڑھ سو سال پر محیط اردو ڈراموں کے نام پر جاری اسٹیج یا اسٹیجی روایات کو لعنتی قرار دیتے ہوئے آج منسوخ کیا جاتا ہے۔ اور آج ہی سے ایک ایسے اسلوب کا احیاء کیا جاتا ہے جو درحقیقت اردو میں اسٹیج ڈرامے کی کمی کو صرف قرأت یا محسوسات و تصورات کے ذریعے پورا کرنے میں کافی وشافی ثابت ہو۔ صنفی امتیاز کا مکمل دارومدار اسلوب کی کرشمہ سازی میں مضمر اور اسی پر منحصر سمجھا جائے۔ ایسے اسلوب کی مثال کے بطور میں اپنی پہلی تصنیف سائنٹسٹ (۱۹۹۸) کے اسلوب کو پیش کرنے کی پہل اس یقین کے ساتھ کرتا ہوں کہ اس سے بہتر مثالیں قارئین کرام عنقریب پیش کریں گے۔ ڈراما، ناٹک، اسٹیج یا منچ جیسے الفاظ کا بدل بھی ہماری بنیادی ضرورت ہے۔ اس ضمن میں ہنوز کاوشوں کیلئے اردو کے جاں نثاروں سے میری اپیل ہے کہ دریافت و بازیافت کے میدان میں آگے بڑھ کر تازہ ترین مثالوں کو قائم کردیں کہ غزل زمین میں اس نئی اسلوبیاتی کاوش کو بہر طور خوش آمدید ہے۔☆

۸۰ء کے بعد

مابعد جدیدیت کی ترکیب جیسا کہ اس کی لفظیات سے ظاہر ہے، جدیدیت سے مستعار ہے، جبکہ جدیدیت اپنی اصطلاح میں خودفکر وخودشعار واقع ہوئی ہے۔اس نے موضوعاتی اور تکنیکی دونوں سطحوں پر اپنی دنیا علیحدہ تعمیر کی ہے۔اس کے اپنے نظام وقوانین ہیں۔چنانچہ اس زاویے سے ماقبل جدیدیت اور جدیدیت میں بعد القطبین پایا جاتا ہے۔جدیدیت ایک رجحان ہوتے ہوئے بھی اردو ادب کی اہم تحریکوں کے بالمقابل انقلاب انگیز رہی ہے۔جدیدیت نے تمام رائج رنگوں میں اپنی الگ شناخت قائم کرتے ہوئے اور تمام قائم آوازوں میں اپنا منفرد آہنگ، ثابت کرتے ہوئے اردو ادب کی اہم اصناف مثلاً غزل، نظم، افسانہ، ناول، ڈرامہ وغیرہ میں نمایاں طور پر عہد ساز ادبی کارنامے انجام دئے ہیں۔جہاں تک ترقی پسندی کا تعلق ہے۔یہ اردو ادب کی واحد ایسی تحریک رہی ہے جس کا باضابطہ مینی فیسٹو رہا ہے اور جس نے ایک عرصے تک اپنے آئینی ادب کے ذریعے زمینی مسائل اور سماجی سروکار سے اردو ادب کو نہ صرف متعارف کرایا بلکہ مستفیض بھی کیا ہے۔موضوع کی مختلف سطحوں پر مثلاً انگریزوں کی ظالم حکومت، جاگیرداروں کے استحصالی نظام، قدروں کی شکست وریخت اور معاشی سماجی ناہمواری کی داستانیں ترقی پسند ادب کے اعلان سے قبل بھی حقیقت پسندی(R e a l i s m)اور تعقل پسندی(Rationalism) کے ناموں سے پیش کی جاتی رہی ہیں۔۱۹۳۶ء کے بعد ہی

ترقی پسندوں کا غلغلہ عام ہوا اگر چہ کہ ترقی پسندوں کا یہ بہت بڑا امتیاز ہے کہ انہوں نے اردو ادب میں نسبتاً زیادہ طنطنہ و طمطراق کے ساتھ اپنی الگ تاریخ لکھی۔ لیکن چونکہ یہ تاریخ کئی اعتبار سے حقیقت پسندوں کی تیار کی ہوئی زمین پر لکھی گئی چنانچہ دونوں کے درمیان ایک قدر مشترک بھی پایا جاتا ہے۔ اس معنی میں ترقی پسندی کو حقیقت پسندی کی توسیع کہنا چاہئے۔ البتہ بعض زمینی اور مسائلی موضوعات ترقی پسندوں نے از خود دریافت کئے اور انہیں ایک نئے ضابطے کی شکل بھی عطا کی۔ انہوں نے عام لوگوں بالخصوص مزدوروں اور غریبوں کے نئے مسائلی گوشے ہی دریافت نہیں کئے بلکہ انہیں الگ الگ ضابطوں کے تحت نئے قوانین بھی سکھائے۔ ان کے تحفظات کا تعین کیا اور عملی طور پر ان کی مورچہ بندی بھی کی۔ ترقی پسندوں نے حقیقت پسندوں کے مقابلے میں اپنے مسائل کو زیادہ شدت، احتجاج اور اشتعال کے ساتھ پیش کیا۔ یعنی تخیل پسندی، رومانویت اور انشا پردازی کی کمزوریوں سے بالعموم اپنے ادب کو بچایا اور اس کا تعلق براہ راست اپنے مافی الضمیر یا اظہار انقلاب سے وابستہ رکھا۔ جبکہ حقیقت پسندوں نے مقصدیت کے ساتھ تخیل پسندی، رومانویت اور انشا پردازی کے جادو بھی جگائے اور اخلاقیات و دینیات پر بھی زور دیا۔ یہ لوگ شدید احتجاج اور براہ راست اشتعال سے خود کو بچاتے رہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے اسلوب میں وضع داری، ملائمیت، شفقت اور شرافت جیسے عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نظم جدید اور تنقید کا ابتدائیہ لکھنے والے مولانا الطاف حسین حالیؒ، اردو ناول کی ابتدا کرنے والے ڈپٹی نذیر احمد، تاریخ (زبان و ادب) کو اعتبار و وقار بخشنے والے علامہ شبلی نعمانی اور مضمون نویسی کو قلب و جگر عطا کرنے والے سرسید احمد خان وغیرہ کے علاوہ مولانا ابوالکلام آزادؒ اور علامہ اقبال کے اسالیب کا ایک مشترکہ امتیاز یہ تھا کہ یہ تلخ ترین صداقتوں کو بھی اشتعال و احتجاج کی شدت کے بجائے ایسی علمیت متانت، رہنمائی بھری نرمی، محبت و ہمدردی اور ایسی بزرگی کے ساتھ پیش کرتے تھے کہ قارئین و سامعین اپنے سر خم کئے بغیر نہ رہ سکتے۔ یہ بزرگ آپس میں نظریاتی اختلافات کے

باوجود ایک دوسرے کے رفیق اور جاں نشین ہوا کرتے ۔ اپنے بزرگوں، ہم عصروں اور عزیزوں کا پاس ولحاظ جانتے اور موقع ومحل کے مطابق ان کے حقوق ادا کرتے رہتے تھے۔ ترقی پسندوں تک آتے آتے یہ تہذیبی خصوصیات کم ہوتی چلی گئیں۔ جدیدیوں تک بہت کم اور آج تو خیر ....!اصلاح پسندوں کی ایک اور خصوصیت یہ تھی کہ وہ نہ صرف مثبت (Positive) اور تعمیری (Constructive) ادب کے پروردہ ودلدادہ تھے بلکہ عملی طور پر (محض زبانی یا ادبی نہیں) بہترین یادگاریں بھی قائم کرتے رہتے تھے۔ سرسید احمد خاں یا علامہ شبلی نعمانی وغیرہ نے عظیم وعہد ساز درس گاہیں قائم کیں تو مولانا ابوالکلام آزاد اور علامہ اقبال نے جنگ آزادی کے اہم دنوں میں اردو اور ہندستانی قوم بالخصوص مسلمانوں کی تاریخ ساز نمائندگی کی ۔ اور اپنی ادبی و صحافتی خدمات کے ذریعے ماحول کو ہر طرح سازگار بنایا۔ ترقی پسندوں میں ایسے عملی نمونے نسبتاً کم پائے جاتے ہیں۔ (بغاوت وسرکشی کی طرف زیادہ جھکاؤ کے سبب) اور جدیدیوں میں اور بھی کم (انفرادیت وداخلیت کی شدت کے سبب) اور آج کے لوگ تو خیر ان عملی مجاہدوں یا تعمیری خوبیوں کو پرانی، فروعی یا ثانوی چیزوں کے زمرے میں رکھتے ہیں۔ چونکہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے منفی نتائج بھی ان پر مسلط ہیں چنانچہ اوچھی تخریب پسندی انہیں مرغوب معلوم ہوتی ہے۔ ایسے میں علامہ اقبال کی عظیم شاعری انہیں اکہری یا سطحی معلوم ہو یا آزاد کی نثر انہیں جذباتی لگے تو کچھ حیرانی کی بات نہیں۔ البتہ افسوس یہ ہے کہ کوا جب مور کی چال چلنے کی بھول کرنے لگتا ہے تو اپنی چال بھی بھول جاتا ہے۔ جدیدیوں کو تراش خراش میں جو مہارت حاصل تھی اور جس خودداری کے ساتھ فن کی تمام سطحوں پر انہوں نے خود کو منفرد و مختلف جتانے کی کوشش کی، آج (۱۹۹۹ء) نوواردان ادب میں اس کا بحران ہے۔ ان میں سے بیشتر تیسرے درجے کا ادب لکھ رہے ہیں یا اپنے مستقبل سے خائف ہونے کے سبب فن کی بجائے عیار ادبی سیاست پر اپنا زور صرف کررہے ہیں۔ آج کا شاعر شاعری سے زیادہ سیاست، ریاضت سے زیادہ نمائش،

اکسیریت سے زیادہ خباثت اور عدل سے زیادہ آمریت کا مظاہرہ کر رہا ہے۔ اس کی ساری جستجو کا حاصل یہی ہے کہ کسی طرح خود کو کچھ نہ کچھ منوالیا جائے خواہ ''مابعد جدیدیت'' جیسی اصطلاح کی اندھی تقلید ہی کیوں نہ ہو۔ ایسا لگتا ہے کہ اس وقت فکری وفنی دریافت و بازیافت کا معیار زوال آمادہ ہو چکا ہے۔ فن کار شدید قسم کے کنفیوژن اور ادبی سیاست سے پیدا شدہ بحران کا شکار ہو چکے ہیں۔ فرض کیجئے کہ ''مابعد جدیدیت'' جیسی ایک چیز اس معنی میں موجود ہے کہ گزشتہ ۱۸ سالوں سے (جیسا کہ کہا جاتا ہے ۸۰ء کے بعد) اس میں طبع آزمائی کی جاتی رہی ہے تو بعض بنیادی سوال اصولی طور پر قائم ہوتے ہیں (جن کے جواب بہت دماغ سوزی کے بعد بھی شاید کسی کے پاس نہ ہوں) مثلاً۔

(۱) کہ اگر گزشتہ اٹھارہ برسوں کے طویل عرصے میں ''مابعد جدیدیت'' نے مختلف اصناف ادب میں نہ صرف خود کو متعارف کرا دیا ہے (جبکہ ابھی سنگ بنیاد ہی کا پتہ نہیں چلتا) بلکہ فکری / موضوعاتی / فنی / ہیئتی / تکنیکی سطحوں پر بھی اس نے دریافت و بازیافت کے ذریعے خود کو جدیدیت اور ماقبل جدیدیت سے مختلف کر دکھایا ہے (جیسا کہ ان پر واجب ہے یا جیسا کہ ان کے پیش رووں نے اپنے پیش رووں سے خود کو مختلف ثابت کیا) تو اس کی مثالیں کہاں ہیں؟

(۲) کیا گزشتہ اٹھارہ سالوں کی طویل مدت میں ''مابعد جدیدیت'' کے اثرات ادب کے ساتھ ساتھ سماجیات وسیاسیات پر بھی اثر انداز ہو سکے ہیں؟ (جیسا کہ اسے ہونا چاہئے)

(۳) ہر نئے ادب کی اپنی خاص لفظیات، معنیات، تشریحات، اصطلاحات اور ترجیحات موجود ہیں اس ضمن میں ''مابعد جدیدیت'' کے پاس اپنا سرمایہ وذخیرہ کیا ہے؟

(۴) ہر نیا ادب اپنے موضوعات کے ساتھ ساتھ اپنی بعض تجرباتی ہیئتیں بھی وضع کرتا ہے۔ ''مابعد جدیدیت'' نے صنف ڈراما، ناول، افسانہ، غزل یا نظم وغیرہ میں اس طور پر کیا کیا اضافے کئے ہیں؟

ان کے علاوہ بھی سوال ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں یہی سوال بہت ہیں کہ ان کے جواب دریافت کرنا بھی آسان کب ہے۔ جواب مع مثال ہوں تو کوئی نتیجہ خیز مکالمہ بھی ہو۔ مگر مجھے یقین ہے کہ ''مابعد جدیدیت'' کے خوشہ چیں مذکورہ سوالوں کے مدلل جواب مع مثال پیش نہ کرسکیں گے۔ شاید اس لئے کہ وہ جن ترقی پسندوں یا جدیدیوں کو قصۂ پارینہ سمجھانا چاہتے ہیں۔ دراصل انہیں کے سمجھائے اور بتائے ہوئے انداز میں بتانے یا سمجھانے کے تقلیدی عمل سے گزر رہے ہیں، حتی کہ انہیں کی زبان میں بولنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس نقل میں انہیں کتنی کامیابی مل سکے گی یہ کہنا مشکل ہے۔ مابعد جدیدیت کے اپنے اصول وقوانین فی الحال نہیں ہیں۔ یہ ایسے لوگوں کا جذباتی ردعمل ہے جنہیں جدیدیوں یا ترقی پسندوں سے کسی نہ کسی سطح پر بعد ہے۔ افسوس کہ بعض تازہ ترین شعرا ادبا بھی اس کی اندھی تقلید پر کمربستہ ہیں۔

''مابعد جدیدیت'' والے کہتے ہیں کہ انہوں نے تقریباً اٹھارہ سال گزار لئے پھر بھی انہیں تسلیم نہیں کیا جارہا ہے۔ میں یہ دیکھتا ہوں کہ آج بھی جو ادب لکھا جارہا ہے وہ ترقی پسندوں یا جدیدیوں کے دائرہ کار اور انداز واطوار سے باہر نہیں ہے۔ یعنی پیش رووٴں کی فکری وفنی رہنمائی کے بغیر لقمہ نہیں ٹوٹا۔ مثال میں ۸۰ء کے بعد کے کسی ناول، افسانہ، نظم یا غزل کا حوالہ پیش نہیں کیا جاسکتا جو اسلوب وآہنگ یا ہیئت وموضوع کی سطح پر جدیدیوں یا ترقی پسندوں سے مختلف ہو یا جس کی ترتیب وتنظیم میں بزرگوں کا اسلوب وآہنگ اختیار نہ کیا گیا ہو۔ اس کے باوجود کوئی خود کو مختلف سمجھنے یا سمجھانے کی ضد کرے تو اسے سوائے لاعلمی کے اور کیا کہا جائے۔ ''مابعد جدیدیت'' کے خوشہ چیں یہ بھی بھولتے ہیں کہ اٹھارہ سالوں میں بھی (بقول انہیں کے) اپنا سنگ بنیاد رکھنے میں وہ ابتک ناکام ہیں جبکہ جدیدیوں یا ترقی پسندوں نے اس سے بھی کم عرصے میں نہ صرف اپنا مینی فیسٹو ادب وزندگی پر حاوی کردیا تھا بلکہ اپنا الگ اسلوب وآہنگ تراشنے کے علاوہ اپنی خاص لفظیات، معنیات، تشریحات واصطلاحات بھی جاری وساری کر چکے تھے۔ جدیدیوں نے بھی

بہت کم وقت میں ترقی پسندوں ہی کی طرح خود کو منوالیا تھا۔ غرض کہ ان اٹھارہ سالوں میں ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے ہر صنف میں بیسوں ایسی دیوقامت یا لیجینڈ شخصیتیں دی ہیں جن کے بغیر اردو شعر وادب کی تاریخ مرتب نہیں ہو سکتی۔ کیا آج اٹھارہ سالوں بعد (۸۰ء کے بعد) بھی مابعد جدیدیت کے نام پر ہر صنف سے صرف پانچ ایسے قلم کاروں کے نام گنوائے جا سکتے ہیں، جنہوں نے خود کو پیش رووں سے الگ ثابت کیا ہو؟ ترقی پسندی کے علاوہ جدیدیت، وجودیت، تجریدیت یا لایعنیت وغیرہ کی تعریفیں سب کو معلوم ہیں جو نسبتاً بہت کم عرصے میں متعین کی جا چکی تھیں لیکن اٹھارہ برسوں کی طویل مدت کے باوجود مابعد جدیدت کی تعریف کس کو معلوم ہے؟ یہاں خاکسار یہ عرض کرنا چاہتا ہے کہ اگر جدیدیت کے بعد کوئی چیز پیدا ہو سکتی ہے تو وہ صرف اکسیریت ہے جو جدیدیت سے پہلے بھی پیدا ہوتی رہی ہے۔ اور ہمیشہ پیدا ہوتی رہے گی۔ یہ الگ بات ہے کہ فنکار کا خود اکسیر ہونا یا خود آہنگ وخود اسلوب ہونا کچھ بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ نہ یہ چیز عیار ادبی سیاست پیدا کر سکتی ہے، نہ یہ گنتی کے دنوں میں پیدا ای ہوتی ہے۔ نہ یہ نقلچیوں کے ہاتھ آتی ہے۔ اور نہ ہی یہ ڈھنڈورچیوں کے سر میں سما پاتی ہے۔ کبھی کبھی خالص وکامل اکسیریت سے گھبرا کر کچھ لوگ بوکھلاہٹ میں یہ بھی فرماتے ہیں کہ ہماری پہچان یہ ہے کہ ہم ترقی پسند بھی ہیں اور جدیدیے بھی۔ یعنی روایت کی ٹوپی، ترقی پسندوں کی قمیص اور جدیدیوں کا پاجامہ پہن کر کچھ لوگ جدید ترین ہوا چاہتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے لئے اطلاعاً عرض ہے کہ ان سے پہلے ہی یہ کام بھی ہو چکا ہے۔ حقیقت پسندوں کے عہد میں، ترقی پسندوں کے درمیان اور خود جدیدیوں کے بیچ بھی بہت سے ایسے ادباء وشعراء موجود رہے ہیں، جن کے یہاں کسی خاص پکوان کی بجائے یہی ملی جلی کھچڑی پکائی جاتی رہی ہے۔ ایسے میں خالص اکسیریت کے سوا نو واردان ادب کے پاس میرے خیال میں کوئی نعم البدل نہیں ہے جس کے ذریعے وہ خود کو مختلف ومنفرد ثابت کر سکیں۔ مگر اکسیریت کے بارے میں خوب اچھی طرح یہ سمجھ لینا چاہئے کہ یہ شے سہل الحصول

نہیں ہے۔ اس کی بحث میں اپنے دوسرے مقالے میں اٹھانا چاہوں گا۔ فی الوقت اپنے ہم عصروں کو یہ یاد دلانا چاہتا ہوں کہ اپنی شناخت یا اپنے مرتبہ ومقام کے لئے صرف منفرد ہونا ہی شرط نہیں ہے۔ اپنی شناخت یا مرتبہ ومقام کے لئے عظمت اور کارناموں کی کٹھن ڈگر سے بھی گزرنا ہوتا ہے کہ ۔

مٹادے اپنی ہستی کو اگر کچھ مرتبہ چاہے
کہ دانہ خاک میں مل کر گل گلزار ہوتا ہے

وہ لوگ جنہوں نے نام نہاد ادبی سیاست سے الگ رہ کر سنجیدگی کے ساتھ ادبی کارنامے انجام دیئے ہیں یا بہترین ادب لکھا یا ادب کی بہترین خدمت کی تو کیا وہ لوگ آج صف اول کے فن کار نہیں ہیں؟ کیا وہ قلم کار بڑے مرتبہ ومقام کے حامل نہیں ہیں؟ کیا وہ لیجینڈ نہیں ہیں؟ آج اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

سال ۱۹۹۱ء

اردو میں ہر مکتبۂ فکر کے لکھنے والوں کو جگہ مل جاتی ہے۔ الم غلم تحریروں کے ساتھ سنجیدہ تحریریں بھی سامنے آتی رہتی ہیں۔ جن میں حوصلے بھی ہوتے ہیں اور بعض اوقات دماغ سوزی بھی۔ مسئلوں کی باریکیوں اور گہرائیوں میں اترنے کی کوششیں بھی دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ کبھی کبھی دور اندیشی کے مظاہرے بھی ہوتے ہیں۔ مگر ذرا سوچئے کہ اگر صرف راشد انور راشد (شاعر، فروری ۰۲ء) اور شکیل اعظمی (شاعر، ستمبر ۰۱ء) جیسے لکھنے والے ہی ہوتے تو کیا ہوتا؟ اب تو خیر صورت حال بہتر ہورہی ہے۔ راشد اور شکیل ہیں تو قمر صدیقی (شاعر، جنوری ۰۲ء) اور خلیل دھنتیجوی (شاعر، فروری ۰۲ء) اور سکندر احمد (مریخ، اپریل ۰۱ء) جیسے لکھنے والے بھی ہیں۔ مگر چار سال قبل یہ صورت حال نہ تھی۔ جس وقت یہ عاجز "۸۰ء کے بعد" لکھ رہا تھا اکثر احباب یا تو مابعد جدیدیت سیمینار، دلی میں حمایت مابعد جدید پر پیپر پڑھنے کی تیاریاں کر رہے تھے یا پھر رسائل و جرائد میں ترقی پسندوں اور جدیدیوں کو کوس رہے تھے۔ تو کہنا چاہئے کہ "۸۰ء کے بعد" ری ایکشن ہی میں سہی لکھنے والوں میں خود احتسابی اور نظر ثانی کا عمل کسی قدر شروع ہوا اور لوگ نسبتاً ٹھہرے، ٹھٹکے اور سنجیدہ ہونے لگے۔ شاید انہیں لگا کہ ایک کو رد کرنے کے چکر میں وہ دوسرے کا لقمہ بھی بنتے جارہے ہیں۔ ایسا لقمہ جس کی اپنی کوئی حیثیت نہیں ہوتی اور نہ ہوسکتی ہے۔ صرف نئے نئے کی گردان کر کے خود کو نیا ثابت نہیں کیا جاسکتا بلکہ اکثر لوگ جو خود پر تقریریں

فرمارہے ہیں اپنے فن یا فن پاروں میں قاعدے سے اس کی اہلیت بھی نہیں رکھتے۔ تین سال قبل میں نے کہا تھا کہ ۸۰ء کے بعد والے مختلف اصناف ادب (ڈرامہ، فکشن، شعروشاعری وغیرہ) میں پانچ نئے ادباءوشعرا بھی ایسے نہیں پیش کر سکتے کہ جن کے کارناموں میں واقعی کچھ نیا، انوکھا یا بہترین ثابت کیا جا سکے مگر تین سال بعد بھی فنی صورت حال کا گراف نہیں بدل سکا۔ گویا زیادہ تر لکھنے والوں کی تحریریں خود ان کی شکست خوردہ چھٹپٹاہٹ کی غماز ثابت ہوئی ہیں۔ اس صورت حال کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ لکھنے والوں کے ذریعے گزشتہ برسوں کی مسلسل زورآزمائی کے ردعمل میں ردمابعد جدیدیت کو سمجھنے اور سمجھانے والوں کی تعداد میں بھی خاصہ اضافہ ہوا ہے۔ ایسے میں احمد سہیل (شاعر جنوری ۲۰۰۲ء) کا یہ فرمانا کہ امریکہ کی نئی ساختیات یا سپر ساختیات کی ہوا جو کہ اردو کو بقول ان کے ابھی نہیں لگی اور جن کی نمائش عنقریب امریکہ میں ہوگی (تو گویا کوئی زلزلہ آجائیگا؟) جن کا مطالعہ اردو کیلئے آسان نہ ہوگا یا قابل تردید نہ ہوگا یا بے لگام ہوگا، کیا معنی رکھتا ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ عالمی ادب میں جتنے چیلنج رونما ہوئے ہیں، اردو نے اکثر کی ترجمانی بھی کی اور حسب ضرورت تجزیے کے بعد انہیں ردوقبول کی منزلوں سے گزار بھی دیا۔ مطلب یہ کہ اہل اردو ایسے گئے گزرے اب بھی نہیں ہیں کہ انہیں امریکہ یا سپر ساختیات کے بول دے کر مرعوب کیا جا سکے۔ اردو کی تہذیب دنیا کی اہم تہذیبوں میں ایک ہے۔ ہم اگر فراخ دلی کے ساتھ نئی تبدیلیوں کو قبول کرنا جانتے ہیں تو اطمینان کے ساتھ ان کا پوسٹ مارٹم کرنا بھی ہمیں آتا ہے۔ ایک شاعری کو لیجیے۔ شاعری کے نام پر جتنی مغربی ہیئتیں قبول کی گئیں ان کے پوسٹ مارٹم میں اب تک کوئی کمی نہیں رکھی گئی۔ حتی کہ انہیں Reject بھی کیا جارہا ہے۔ مغرب کی سائنسی سحروتسخیر، اس کی فتنہ انگیز سطحیت اور فیشن زدگی کے سبق آموز انجام پر تمام اردو والوں کی نگاہیں دھوکے نہیں کھا سکتیں۔ 'جدید' کی اہمیت بڑائی یا عظمت کیساتھ ہے، بڑائی یا عظمت کے بغیر نہیں۔ یہ ہماری فطرت ہے اور یہ فطرت وقفے وقفے سے اپنا طاقت ور اظہار کرتی رہتی ہے۔

البتہ میں نئے لکھنے والوں سے یہ سوال ضرور کرونگا کہ کیا ان لوگوں کو نئی تبدیلیوں کی جستجو صرف غزل زمین میں کرنی چاہئے؟ (جیسا کہ وہ کرر ہے ہیں) یا کہ فکشن بالخصوص صرف افسانوں میں؟ نظم نگار حضرات حالیہ، ڈرامہ، غزل، فکشن وغیرہ کو نظر انداز کرتے ہوئے نئی تبدیلیوں کا ذکر صرف اور صرف نظموں سے مختص کیا کریں؟ یہ سوال ذرا ٹیڑھا ہے مگر بنیادی نوع کا ہے۔ کیا ہمارا یہ رویہ ہماری تلاش و جستجو کا مکمل حق ادا کر سکتا ہے؟ کیا یہ صنفی جانبداری نہیں ہے؟ کیا ہمیں ایسی غلطیوں کو روا رکھنے کی بجائے درست کرنے کی مثالیں نہیں قائم کرنی چاہئے۔ ذہنی و ادبی ارتقاء کا ثبوت دیتے ہوئے تمام اصناف ادب اردو کے حوالے سے نئی تازگی کا ذکر کیوں نہیں کرنا چاہئے؟ وہ تنقید جسے اجتماعی ہونا ہے اسے انفرادی یا مخصوص صنفی یا محدود و متعصب تنقید کے نام سے کیوں موسوم ہونا چاہئے؟ اور یہ گوشہ گیر تنقید بھی ایسی سرسری اور سطحی کہ پچاس شعروں کی مثالیں تو دی جائیں مگر ایک بھی شعر تازہ ترین ثابت نہ ہو۔ تو پھر بزرگوں کا یہ فرمانا کیا برا ہے کہ نئے قلم کار ادبی ذمہ داریوں سے نابلد اور کچھ سستی شہرت کے دیوانے اور انتہائی تن آسان قسم کے لوگ ہیں۔ اگر صرف ۸۰ء کے بعد کی غزلوں ہی کا کارآمد انتخاب کیا جائے تو منتخب غزلوں کی تعداد بہ مشکل درجن بھر ہوگی۔ ان غزلوں میں بھی نمائندہ اشعار کا انتخاب، پرکھ، ہیئتی موضوعاتی، لسانی یا اسلوبیاتی مطالعہ و تجزیہ ایسا کہ جس سے فی الواقع پیش رووں کے اثرات کے بین بین نئی دریافت و شعریات کی شناخت بھی ممکن و مستحکم ہو، جوئے شیر لانے سے کم ہے؟ مگر یاروں کو ایسی محنت و کاوش سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ ایک سو اشعار پیش کر کے اس پر خوش ہو لیتے ہیں کہ انہوں نے ایک سو لوگوں کو اپنا ممنون بنایا۔ مفت میں نقاد اور رہنمایان تازہ واردان بساط ہوائے دل ٹھہرے سو الگ۔ تحقیق چولھے میں جائے تجزیہ بھاڑ میں۔ ہم نے کہا کہ ہم نئے ہیں تو ہیں۔ جو ہم کو نہ مانے خواہ وہ افلاطون [ارسطو کے مطابق، افلاطون کا مرتبہ اس قدر بلند تھا کہ بے وقوف لوگ اگر اس کا نام بھی لیں تو گناہ کبیرہ کے مرتکب ہوں۔ شعریات] ہی کیوں نہ ہو ہم بھی اسے نہیں

مانتے اور جو ہم کو مانتا ہے خواہ وہ کابل کا گدھا ہی کیوں نہ ہو اس کی عزت افزائی میں کوئی کور کسر ہم نہیں چھوڑتے۔ یہ سطح ہے۔ یہ مزاج۔ یہ ہے کچھ نئے قلم کاروں کے ردو قبول کا معیار۔ تو بھلا جو ایک شعر کے فیصلہ کن تجزیے کی زحمت نہ اٹھا سکیں وہ شعر کے علاوہ حالیہ ڈراما، تحقیق یا افسانہ کی دریافت کا معرکہ کیونکر سر کر سکیں گے۔ حالانکہ اگر وہ تھوڑے سے تحمل اور تھوڑی سی غیر جانبداری یا حق گوئی سے کام لیں تو بھرتی کے غزل گویوں کی جم غفیر کے برعکس انہیں محض ایک یا دو ڈراما نگار و محقق و نقاد، چند نظم نگار اور چند فکشن نگار ایسے مل جائیں جن کی کار آمد مثالوں کے سہارے عہد ساز تبدیلیوں کو سنجیدگی، وقار اور تکمیل کیساتھ قائم کیا جا سکتا ہے۔ یعنی مختلف اصناف ادب کے ذریعہ جب ہم نئی دریافت کا احتساب کریں گے، سنجیدگی، غیر جانب داری اور وسیع القلبی کے ساتھ ایک مشترکہ تجزیہ کریں گے اور بھرتی کی مثالوں سے پرہیز کرتے ہوئے صرف اور صرف بڑی یا انوکھی فنکاری کے انکشافات کا حوصلہ کریں گے تو نقد و تنقید اور ادب و تحقیق کے حقوق بھی ادا ہونگے، صنفی جانب داری کی ضرورت بھی درپیش نہ ہوگی اور انوکھی یا بڑی بات جو کہ کہیں کہیں ہوتی ہے (مگر کہیں بھی ہو سکتی ہے) کو مقبول و مشہور بنانا بھی محال نہ ہوگا۔ اور یہ کام ابرار رحمانی اور خورشید اکرم بھی کر سکتے ہیں۔ حقانی القاسمی اور نسیم احمد نسیم بھی، عین تابش، قمر صدیقی اور کوثر مظہری بھی۔ اسی طرح ابوبکر عباد، ارشد عبدالحمید، جاوید رحمانی، سرور الہدیٰ، شہاب ظفر اعظمی، فیاض احمد وجیہہ اور مولا نا بخش وغیرہ بھی۔

نئے لوگوں کو اپنی تلاش جس عہد سے شروع کرنی ہو اس متعلقہ عہد یا عیسوی سے یہ دیکھنا چاہئے کہ تمام اصناف میں کہاں کہاں اور کون کون سا انوکھا پن وقوع پذیر ہوا ہے۔ مثلاً صنف غزل میں کون سی غزل یا غزلیں ماقبل سے انوکھی ثابت ہوتی ہیں۔ اور ان کی اشاعت کب اور کہاں واقع ہوئی۔ یعنی غزلوں میں پہلی دوسری یا تیسری نئی غزل کونسی ہے۔ اسی طرح یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ جس وقت پہلی دوسری یا تیسری نئی غزل معرض وجود میں آئی اس وقت دوسری اصناف میں

انوکھے پن کی صورت حال کیا تھی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ متذکرہ انوکھا پن کسی غزل یا نظم سے قبل کسی ڈرامہ یا افسانہ میں ظہور پذیر ہو چکا تھا۔ یعنی ڈرامہ، افسانہ وغیرہ میں انوکھے پن کی پہلی دوسری یا تیسری مثالیں کب کب واقع ہوئیں۔ انہیں منظر عام پر لانا اس لئے بھی لازمی ہے کہ ان کے بغیر تحقیق وتنقید کے معاملے میں انصاف کو قائم نہیں کیا جا سکتا۔ اور مجموعی وتقابلی مطالعہ میں صورت حال کو یک طرف ہونے سے بھی نہیں بچایا جا سکتا۔ یعنی تمام اصناف سے مثالوں کو جمع کر لینے کے بعد ہی کسی کے حق میں اولیت وافضلیت کو فیصل کیا جا سکتا ہے۔ یہاں ممکن ہے پہلی یا دوسری یا تیسری مثالیں زیادہ کارآمد اور مفید مطلب نہ ہوں بلکہ محض رسمی، اتفاقی یا جزوی نوعیت کی ہوں اور چوتھی یا پانچویں مثال بدرجہا بہترین یا مکمل ترین حیثیت کی حامل ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی کے ایک ڈرامہ کی اشاعت کے فوراً بعد دوسرے کے ڈراموں کا پورا مجموعہ ہی موجود ملے۔ پھر یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ ایک ہی مصنف یا شاعر کے یہاں متواتر ارتقائی تسلسل بھی پایا جاتا ہے کہ نہیں۔ ممکن ہے کہ کسی شاعر کی دس نظمیں یکے بعد دیگرے ایسی مل جائیں جن میں انوکھے سفر کا مکمل ارتقاء موجود ہو یا ہو سکتا ہے صنف غزل میں صرف ایک شاعر ایسا پایا جائے یا صرف ایک نظم نگار، رباعی گو و قطعہ گو۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ صنف ڈرامہ کو اس میں اولیت وافضلیت حاصل ہو مگر ہم غزل غزل کی بے دلیل و بے تحقیق رٹ لگائے جا رہے ہوں۔ اردو کے برعکس یونانی ومغربی ادب میں زیادہ تر نظریہ ساز وموجد ومعمار ڈرامہ نگار ہوئے ہیں۔ اور زیادہ تر فلسفی، شاعر اور ادیب ڈرامہ نگار ضرور ہوئے۔ اس ضمن میں ابھی احمد سہیل نے ایک پتے کی بات یہ لکھی ہے کہ

''دریدا کا ثقافت گریزی کا سارا فکری ڈھانچہ آخطو کی ثقافت بیزاری سے شروع ہوتا ہے جہاں ثقافت سے تمام برائیاں جنم لیتی ہیں'' (شاعر، جنوری ۲۰۰۲ء)

سہیل صاحب نے یہ بھی بتانا چاہا ہے کہ جیکوس دریدا کے نظریات کا اصل نظریہ ساز اور موجد دراصل ڈرامہ نگار اینتھوئن آخطو ہی ہے۔ چونکہ اردو میں ایسی روایت رہی ہے کہ ڈرامہ اور

ڈرامہ نگار کو بالعموم ترجیحی نگاہوں سے نہیں دیکھا جاتا بلکہ شاعروں ہی کو ترجیح دی جاتی ہے۔لہٰذا صنف شاعری سے توقعات غیر فطری تو نہیں مگر تاریخی واجتماعی تحقیق وتنقید کا یہ وتیرہ بھی نہیں ہے۔ شاعری اس بار بھی اول آئے میری بلا سے، مگر تحقیق کا صحیح طریقہ تو آزمایا جائے۔اگر اصول تحقیق پر کام کیا جائے تو معتبر ٹھہرے۔سب کے لئے قابل قبول ہو۔مدلل وحقیقی ہو۔مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ۔اور اس کے لئے علم سے زیادہ حلم اور ایمانداری وجرأت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ویسے فن اگر انوکھا یا بڑا ہے یا احسن وافضل ہے تو اسے تاریخی اور وقتی طور پر چھپانے سے بھی کچھ خاص فرق نہیں پڑتا۔اگر کاتب تقدیر نے یہ شرف صنف ڈرامہ/حالیہ کے سر بخشا ہے (مثلاً ہری کو پنلیں، مطبوعہ شاعر جون ۱۹۹۱ء) تو ہم یا آپ اس کیخلاف چاہ کر بھی کیا کر سکتے ہیں۔سوائے اس کے کہ اعتراف وقبول کے ذریعہ اپنی مشکلوں کو بدرجہا آسان بنانے میں کامیاب وکامران ٹھہریں۔

توانوکھے ادب کی دریافت میں یہ دیکھنا چاہئے کہ جدیدیت تک اردو شعروادب جن فکری وفنی مرحلوں سے گزر چکا ہے اور گزر رہا ہے ان کے علاوہ جو کچھ نیا ہو سکتا ہے یا نیا ہونے کا امکان ہے وہ کہاں کہاں اور کس کس طور پر ہے اور کب کب ظہور میں آیا ہے۔دوسری چیز یہ کہ مثلاً ساختیات یا مابعد جدیدیت آئی۔تو یہ دیکھنا چاہئے کہ ساختیات یا مابعد جدیدیت نے کون سے اضافے کئے۔ اسی طرح جدیدیت نے اضافوں کی کیا تاریخ مرتب کی ۔ کیسے شعر لکھوائے۔کیسے ڈرامے اور افسانے آئے۔نظموں کا امتیاز واختصاص کیا رہا۔صد افسوس کہ ایسے مطالعہ کی لازمیت واہمیت ہمارے ہم عصروں کو دیر سے بھی سمجھ میں نہیں آتی۔انہیں یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ مابعد جدیدیت کا اطلاق ہمارے بزرگوں پر ہوتا ہے۔ مابعد جدیدیت کے پیشوا ہمارے بزرگ ہیں، ہم نہیں۔اسی طرح، جس طرح جدیدیت کے بنیاد گزار، امام یا معمار ہمارے بزرگ ہیں، ہم نہیں۔البتہ جدیدیت شعروادب میں کافی اضافے کر چکی ہے۔بلراج

مین را اور غیاث احمد گدی ہی نہیں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین جیسے بھی جدیدیت کے زیر اثر رہے اور آج کے فکشن نگار بھی ہیں۔ یہی حال دوسری اصناف یعنی ڈرامہ، غزل، نظم، تنقید وغیرہ کا ہے۔ چنانچہ جدیدیت کے ہزار ہا رنگوں اور اثرات کو ختم سمجھنا اتنا آسان نہیں جتنا کہ ہمارے کچھ احباب سمجھتے ہیں۔ ہمارے کلاسکس میں حقیقت پسندوں نے ایک قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ اسی طرح حقیقت پسندی میں ترقی پسندوں نے کچھ اضافے کئے۔ اور متذکرہ اضافوں میں جدیدیوں نے کئی اضافے کئے۔ بعض لوگ جدیدیت کی بعض کمزور اور بدنام جہتوں کی بنا پر اسے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس کی لامتناہی خوبیوں سے یا تو واقف نہیں ہیں یا پھر دانستاً چشم پوشی کر رہے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جدیدیت نہایت اثر آفریں، پرکشش، تر و تازہ، نوخیز اور لازوال واقع ہوئی ہے۔ نیا کارنامہ جدید ہی کہلاتا ہے۔ جدت و ندرت، دریافت و بازیافت، تجربے، انکشافات اور نئی دیشائیں "جدیدیت" کی خصلت میں شامل ہیں۔ چنانچہ نئے لوگوں کو چاہئے کہ بہت غور و فکر اور احتیاط و توازن کے بعد ہی کسی نئی اصطلاح پر گفتگو کریں۔ نئے لوگ اس پر بھی غور کریں کہ اگر کسی نئی اصطلاح کو اپنے فن پاروں کے ذریعے ثابت کرنے میں وہ ناکام رہتے ہیں تو پھر ان کا کیا ہوگا؟ دوسری جانب آج کے نوجوان جیسا کہ اپنی تہذیب اور اپنے بزرگوں کا مذاق بنا رہے ہیں۔ اردو ادب پر احمقوں کا ایسا دور شاید کم ہی گزرا ہو۔ کچھ عجب نہیں کہ جب یہی احمق تھک ہار کر خود بزرگ صورت ہونے لگیں تو انہیں خود سے زیادہ بڑے احمقوں کا سامنا کرنا پڑے۔

اے نئی نسل کے قلم کارو! ذرا ہوش کے ناخن لو اور غور کرو کہ تاریخ میں کبھی کوئی خون لگا کر بھی شہید ہو سکا ہے۔ اب بھی وقت ہے۔ اپنی صلاحیت کو فضولیات سے بچالو۔ عجب نہیں کہ تمہاری ریاضت و جدت تمہیں عرفان صدیقی سے بڑا غزل گو اور اختر الایمان سے بڑا نظم نگار بنا ڈالے۔ پھر اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ تم جدید کہلاؤ یا قدیم۔ اردو میں امیر خسرو سے زیادہ

قدیم کون ہوگا۔ مگر غور کرو کہ اس قدیم ترین بزرگ کا ہم پلہ وہم رتبہ بھی کوئی ہوسکتا ہے؟ سو عمر کی بات بھی کیوں۔ جو بڑا ہے وہ چار دن یا چار مہینے میں بھی بڑا ہے، چودہ اور چون کی عمر میں بھی اور ایک سو چار کی عمر میں بھی۔ اب تو اس سے زیادہ عمر ہی نہیں ہوتی۔ حالانکہ آدمی کی عمر کبھی ہزار برس ہوا کرتی تھی۔ سوچئے اگر ہم لوگوں کی عمر ہزار برس ہوتی تو اس وقت ہماری عمر کے معانی کیا ہوتے۔ اور یہ بھی سوچئے کہ ہمارے پیچھے جن کی عمر ہماری آج کی عمر کی طرح ہونے والی ہے ان کی عمر کے معنی کیا ہونگے۔

تو آیئے! ہزاروں برسوں تک زندہ و تابندہ، اثر آفریں، پُر کشش، تہہ نشیں، تر و تازہ، نو خیز اور لازوال رہنے والا کچھ لکھیں۔ کوئی ایسی شاہکار تصنیف، کوئی حالیہ، کوئی افسانہ، کوئی غزل، کوئی نظم۔

نابغوں کی حمایت میں

''ترقی پسندی یا جدیدیت کی طرح کا کوئی سیاسی ادبی منشور ۱۹۸۰ء کے بعد سامنے نہیں آیا۔(۱)...... مابعد جدیدیت کا سارا فلسفہ مغربی ہے۔ اور ان لوگوں کا پیدا کردہ ہے جو جدیدیت بیزار ہیں (۲) ان میں بھی وہ لوگ زیادہ ہیں جو یہودی مزاج ہیں، اسلام وعیسائیت کے خلاف ہیں (۳) یہ بہت متنازع اور گہرا فلسفہ ہے۔(۴)

مذکورہ اقتباسات افتخار امام صدیقی کے فیچر مطبوعہ ماہنامہ شاعر، جنوری ۲۰۰۳ء سے منقول ہیں۔ اقتباس کے دوسرے، تیسرے اور چوتھے جملے کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ شاعر خاندان کی جانب سے یہ ایک واضح پیغام کے مترادف ہے۔ پہلے جملے سے بہ ایں معنی متفق ہوں کہ خود اپنے مضمون ''۸۰ء کے بعد'' (مطبوعہ شاعر) میں بہت پہلے اس کا اظہار بالتفصیل کر چکا ہوں۔ لیکن یہاں مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ صورت حال آج بدل چکی ہے۔ ''تصور کی شعریات'' (مطبوعہ شب خون، مئی ۲۰۰۲ء) کی اشاعت کے بعد یہ امر واقعی روشن ہو جاتا ہے کہ ہمارا ایک اختراعی و انکشافی نظریہ ادب ہے، جو سابقین سے فی زمانہ مختلف و منفرد ہے۔ اور جس کے بارے میں ہم یہ امید رکھتے ہیں کہ یہ مغرب و مشرق کے کسی بھی ادبی نظریے کے مقابلے زیادہ قریب الاصل ہے۔

گزشتہ شماروں میں مدیر موصوف نے کچھ لفظوں کو مخصوص تناظر دیا ہے مثلاً لفظ تنقید، نقاد

وغیرہ۔اس ضمن میں یہ بھی دیکھنا ہے کہ کیا ہر نقد تنقید ہے۔یعنی رائے،تاثر،تذکرہ،تبصرہ،تحقیق، تاریخ اور ترتیب وغیرہ کی بھی حیثیتیں ہیں یا سب کی سب تنقید اور سارے شار نقاد ہیں؟ معاف کیجئے میں صنفی نوعیت کی جانب توجہ مبذول کرنا چاہتا ہوں اور میرا موقف یہ ہے کہ شاعر ایک معتبر رسالہ اور افتخار امام ایک ذمہ دار مدیر ہیں۔آپ لکھتے ہیں کہ نئی نسل کی تنقیدی تحریریں اور کتابین آرہی ہیں اور فلاں فلاں لوگ تنقید لکھ رہے ہیں گویا نقاد ہیں۔میں عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اگر آپ ان ''فلاں فلاں'' کی ابتک کی تحریروں کو پیش نظر رکھیں تو یقیناً پائیں گے کہ ان میں بیشتر لوگ مرتب ہیں یا اپنی رائے یا تاثر لکھ رہے ہیں۔خواہ مضمون کی شکل میں خواہ کتاب کی۔اسی طرح ترتیب کردہ کتاب پر ''تنقید'' بلکہ ''اہم تنقید'' کا گمان گزر سکتا ہے،مگر ہمارے پاس شبلی و حالی،امداد امام اثر،قاضی عبدالودود،کلیم الدین احمد،آل احمد سرور،احتشام حسین،محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی ایسے نقاد اپنے تنقیدی نمونوں کے ساتھ موجود ہیں اور ہم دیکھ سکتے ہیں کہ تنقید کیا ہے۔اس کی نزاکتیں کیا ہیں۔اس کے مضمرات وخصائص کیا ہیں۔

اچھا، گزشتہ شمارے میں ایک صاحب کا مکتوب شائع ہوا ہے۔انہوں نے میرے مضمون ''سال ۱۹۹۱ء کے تناظر میں'' (مطبوعہ اکتوبر ۰۲) کے تعلق سے فرمایا کہ میں کم علم ہوں ،محدود مطالعہ رکھتا ہوں اور سوال زیادہ کرتا ہوں۔تو اعتراف کرتا چلوں کہ میں واقعی کم علم ہوں اور میرا مطالعہ نہایت محدود بلکہ صفر ہے۔یہ اعتراف اس سے قبل بھی کئی موقعوں پر اپنے دیگر مضامین میں بدرجہا شدت سے کرتا رہا ہوں، پھر بھی ان جناب کا ممنون ہوں کہ انہوں نے مکرر یاددہانی کرائی۔رہا سوال زیادہ کرنے کا معاملہ تو اس ضمن میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی فرماتے ہیں'' سوال اٹھانے والے کی اہمیت جواب دینے والوں سے اکثر زیادہ ہی ہوتی ہے'' اور معلوم ہو کہ یہ قول کسی مبین صدیقی کے لئے نہیں بلکہ استاذ الاساتذہ ارسطو کی شان میں نقل کیا گیا ہے۔ ہوسکتا ہے آپ بھی یہ سوال کریں کہ پھر اس قول کا یہاں کیا محل؟ تو جواب پیشگی یہ ہونا چاہئے کہ

جس طرح تنقید صرف ارسطو کی جاگیر نہیں اسی طرح سوال اٹھانے والوں میں مجھ ایسا ہیچمدان بھی ہوسکتا ہے۔ اور اگر ہو تو کیا مضائقہ؟

بات ارسطو کی نکل ہی آئی ہے تو یہ عرض کرنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ ارسطو کی تنقید ردی ہے۔ یعنی ارسطو نے جو کچھ تحریر کیا وہ افلاطون کے نظریات کی تردید ہونے کے سبب ردی (Reactionery) ہے۔ ویسے بھی ایک ارسطو ہی کیا بقول وہائٹ ہیڈ ''افلاطون کے بعد کا سارا مغربی فلسفہ افلاطونی فلسفے پر محض فٹ نوٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔ (شعریات) یعنی فلسفۂ افلاطون ہی تنقید اول اور تنقید اصل و اختراع کا رتبہ رکھتا ہے۔ افسوس کہ اب افلاطون و ارسطو تو کیا وہائٹ ہیڈ کے بعد کا زمانہ بھی نہیں رہا جب نظریات میں خاصہ وقفہ درپیش رہتا تھا۔ لوگ کافی عرق ریزی اور غور فکر کے بعد ہی کسی جوابی نتیجہ پر پہنچتے تھے۔ جب تک کہ فلسفۂ اول عام ذہنوں میں منقش ہو چکا ہوتا۔ اب تو صورت حال یہ ہے ایک نے کچھ لکھا، دوسرے نے فوراً کچھ لکھ مارا، پھر کس نے کیا لکھا کسی کو یاد نہیں رہتا کہ لکھنے چھپنے والوں کی بھیڑ جوق در جوق گزرتی رہتی ہے۔ کسی نہ کسی بہانے جو خود کو اشاعت میں رکھتا ہے وہ ذکر واذکار میں بھی بنا رہتا ہے حتی کہ بعض اوقات وہ قلم کار جس نے سب سے پہلے کوئی سوال قائم کیا، کوئی تجربہ، کوئی نظریہ یا جواب نادر وضع کر کے طبعاً بھیڑ میں گم ہوگیا اس کا کریڈیٹ بھی یہی اشاعت والے لے جاتے ہیں۔ ادب میں المیوں کی اور بھی قسمیں ہیں۔ ایک قسم ہے سطحیت۔ یہ بھی ابتدائے آفرینش سے چلی آتی ہے اور ہر صنف میں جاری ہے۔ جنوری ہی کے شاعر میں میرے مضمون ''۸۰ء کے بعد'' کا ایک اہم اور طویل پیراگراف ساتھ معمولی لفظی تبدیلیوں کے ایک مضمون میں شامل کیا گیا۔ حالانکہ یہ کوئی پہلا موقع نہیں ہے۔ اس سے قبل بھی ایسی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ یہاں غور کرنے کا مقام یہ ہے کہ متعلقہ پیراگراف یا جملے وغیرہ مع حوالہ بھی استعمال کئے جاسکتے تھے کہ یہ رائج بھی ہے اور احسن بھی۔ مگر افسوس کہ ہم ایسے دور سے گزر رہے ہیں جس میں فیض یاب و مستفید ہونے پر بھی

شکر گزار ہونے کو اکثر باعث تحقیر سمجھا جا رہا ہے۔ میں کہہ رہا تھا کہ ایسے المیوں کی ایک وجہ سطحیت ہو سکتی ہے۔ اور سطحیت جہاں ہوتی ہے وہاں ردی تنقید تو دور صحیح معنوں میں تقلیدی اور تاثراتی تنقید بھی ممکن نہیں۔ چہ جائیکہ نظریاتی یا نظری تنقید یا بالخصوص اختراعی و انکشافی تنقید ممکن ہو، جو کہ فی زمانہ جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔ یہاں میرا موقف یہ بھی ہے کہ انکشافی و تجرباتی تنقید پر مبنی ایک مختصر سا مضمون اپنی عظمت و اہمیت کے لحاظ سے دوسرے درجے کے مضامین پر مبنی درجنوں کتابوں پر فوقیت رکھتا ہے۔

خلاصۂ کلام یہ کہ: (۱) نظری و انکشافی تنقید اور ردی تنقید کے مابین خط تنسیخ کھینچی جائے۔ (۲) رائے، تاثر، تبصرہ، تذکرہ، ترتیب اور تنقید میں فرق کو ملحوظ رکھا جائے۔ (۳) مرتبوں، مبصروں، مقلدوں، اور نابغوں کی صف بندی میں احتیاط کو قائم کیا جائے اور (۴) دوسروں کی کاوشوں کو نقل کرتے ہوئے حوالے اور شکریے کی روایت کو فخر کے ساتھ آگے بڑھایا جائے۔

مبصر المبصرین

ایک وقت تھا جب موضوعات پر باقاعدہ گفتگو ہوتی تھی، آج نہیں ہوتی۔ موضوعات پر محاسبہ ہو محاکمہ کے بیش بہا ادبی فضائل و فوائد تھے، آج نہیں ہیں۔ ایک وقت تھا جب فکر پاروں کے موضوعات کی دریافت میں مجلسیں، محفلیں، کانفرنس، سیمینار منعقد ہوتے تھے، موضوعات کی باریکیوں، تہ داریوں اور وسیع انکشافات کی سیاحی میں ایک دوسرے سے آگے نکل جانے والے اذہان موجود تھے۔ آج وہ سیاح اور سیاحی تو کیا ان کی یاد بھی کسی کو نہیں آتی۔ آج زیادہ تر بے سروپا دعویداریوں اور بے بنیاد مفروضوں سے ہمارے تبصرے اور ہماری تنقیدیں آباد کی جارہی ہیں۔ ہمارے ادبی مناقشے سے آداب بیان جو غائب ہونے لگے تو ان پر احتجاج کرنے والے بھی نہیں رہے۔ آج کا نقاد محیط تاریکیوں میں ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں۔ تو آخر وہ کون ساحر تھا اور اس نے ایسا کیا کیا یا ایسا کیسے ہوا کہ موضوعات وافکار و سروکار و بیان و بیانیہ کے دن یکسر لد گئے۔ یہ نہایت اہم اور بنیادی مسئلہ ہے جس پر چہار جانب سے سوالات قائم کرنے کی ضرورت ہے۔

آج تو خیر خالص ادب ہماری معاشرتی زندگی میں زوال آمادہ ہے مگر تاریخ شاہد ہے کہ جب کبھی اس کا غلغلہ عام رہا، عروج کے ایسے ہر دور میں فکر و نظریہ اور مواد و بیان پر توجہ کا مرکوز ہونا اور اس پر بحث و مباحثہ کا گرم رہنا ثابت ہے۔ کلام اقبال کی شہرت میں content پر توجہ

کا جیسا ہاتھ ہے یا ادبیات عالم کے شاہکار شہ پاروں میں content کی جو بنیادی اور اولین اہمیت رہی ہے اور اس پر محاسبہ و مباحثہ، تفہیم و تشریح یا دریافت و بازیافت کی جو تاریخ موجود ہے اس کے مدنظر ہمیں اس کا اعتراف کرنے میں کوئی جھجک نہیں ہونی چاہئے کہ آج ہم اپنے ادب میں کانٹینٹ باہر ہو چکے ہیں۔ اور افکار و سروکار سے بے بہرہ ہونے اور نظر و نظریہ سے چشم پوشی کرنے کے نتیجے میں پہلے ہمارے اعضاء مفلوج ہوئے۔ ہم ایک آنکھ کے اندھے، ایک کان کے بہرے، ایک ہاتھ کے لولے اور ایک پاؤں کے لنگڑے وغیرہ ہوئے۔ پھر ہمارا قد بہت تیزی سے بونا ہونے لگا، بصیرت دھندلی ہونے لگی اور یہاں تک کہ اب ہماری طبیعت پر غضب کی بے حسی، تنفر، تذبذب اور سہل انگاری حاوی ہو چلی ہے۔ حقیقت خرافات میں کھو چکی ہے۔ چنانچہ فن پاروں میں اکسیریت کی تلاش اور مرکزی و ذیلی موضوعات کی تحقیق، ان کی تفہیم، ان کے درجات کا تعین، ان کی تعمیر و تسخیر کے سروکار و مراحل، ان کے فوائد و فضائل کا بیان اور ان کے نقصانات و ممانعات کی نکتہ چینی اور انتباہ کی جانب جب تک اجتماعی طور پر توجہ مرکوز نہیں کی جاتی ارتقائے ادب کی تاریخ، جمود و تعطل، فساد و ضلالت اور بے ضابطگی کی شکار رہے گی، جیسا کہ آج ہے۔

کیا بیان ہوا اور کیسے بیان ہوا کا مکمل مطالعہ پیش کرنا ناقدوں رمبصروں کا فریضہ ٹھہرتا ہے۔ اب اگر وہ اپنے فریضے سے روگردانی کرتے ہوئے بالخصوص نکتہ چینی کرتے ہوئے بے سروپا دعویداریوں اور بے دلیل مفروضوں سے کام چلاتے ہیں تو ان کی تحریریں تنقید و تبصرہ کے منصب سے گر جاتی ہیں۔ اگر وہ تنقید یا تبصرہ کے عنوان سے اپنی الزام تراشیاں قائم کرتے ہیں تو تنقید و تبصرہ کے وقار کو مجروح کرتے ہیں۔ محض ہجو یا بے دلیل الزام پر مبنی تحریر اکثر و بیشتر چٹخارہ بن کر رہ جاتی ہے۔ بدقسمتی سے آج ہمارے ادب میں چٹخارہ تنقید کا بازار گرم ہونے لگا ہے۔ یہ تنقیدی فتنہ گری ہی ہے جس کا نصب العیب فن پارہ و فنکار کو شدید طور پر نقصان پہنچانا ہوتا ہے۔ یا سستے طور پر انہیں نبٹاتے ہوئے نظر انداز کرنا۔ یہ تنقیدی فتنہ گری مختلف شکلوں اور جہتوں میں ایسی

مہارت کے ساتھ اپنے Damaging attitude کا مظاہرہ کر سکتی ہے کہ اس سے صحیح نتیجہ اخذ کرنا آسان نہیں ہوتا بلکہ اس کے غلط نتائج پر صحیح نتیجوں کا گمان گزرتا ہے۔ اور اس کے عناصر و عوامل قریب الاصل معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک مبصر کے ذریعے ایک تصنیف پر کیے گئے تبصرہ کے ساتھ راقم اپنا تبصرہ پیش کرتا ہے۔

''ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے، مصنف کی مختصر/مختصر ترین تحریر ہو یا طویل/طویل ترین تحریر، پڑھ کر بے ساختہ غالب کا یہ مصرع ذہن میں گونجنے لگتا ہے'' .... (آغاز ہی ہجو یہ انداز پر مبنی ہے جب کہ بات کو باوزن بنانے کیلئے غالبؔ جیسوں کا غلط استعمال ضروری سمجھا جا رہا ہے۔ جہاں تک ''پڑھ کر'' کا تعلق ہے تو آگے ظاہر ہو جائیگا کہ پڑھ کے لکھا تو تبصرہ کیسا)

.... ''بعض اوقات گمان ہوتا ہے کہ یہ نظمیں ہیں لیکن نہیں، یہاں تو انتہائی بدنظمی ہے۔ افسانہ ہے لیکن نہیں، ان میں افسانہ کی بھی خصوصیات نہیں ہیں۔ ڈرامہ؟ ڈرامہ کے لوازمات بھی تو ان میں نہیں ہیں۔ تو آخر یہ ہے کیا چیز؟'' .... (ممتاز افسانہ نگار مظہر الزماں خان فرماتے ہیں۔ ''یہ کتاب تو سر والوں کے لئے ہے۔ اور سر والے ہیں کہاں؟ آپ دیکھیں، دور دور تک آپ کو دکھائی نہیں دیں گے'') .... ''مصنف نے اپنی ان تحریروں کو An Experiment in Fiction سے موسوم کیا ہے۔ یہاں بھی انہوں نے اپنی بات کو اردو میں، فکشن میں ایک تجربہ، نہ کہہ کر ایک انفرادیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہ تجربہ آخر ہے کیا؟ نہ نظم، نہ افسانہ، نہ ڈرامہ تو آخر ہے کیا؟'' .... (غالب ہی نے کہا ہے: ہر ایک بات میں کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے۔ تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے۔ مگر ہم یہ سمجھتے ہیں کہ بے چارے مبصر البلا گئے۔ ان کا تاثر دراصل یہ تھا کہ کتاب میں ڈرامے کی خصوصیات اول درجے کی ہیں اور افسانے کی بھی اور اس میں اعلیٰ پائے کی نظمیت بھی پائی جاتی ہے۔ ایسے میں انکی سمجھ کام نہیں کر رہی کہ اسے کسی ایک نام سے کیسے پکاریں۔ حیران و پریشان ہیں کہ اتنی مختلف اور گونا گوں خوبیاں کسی ایک ہی فن پارے میں کیونکر

جمع ہیں، جن کی تفہیم تو کیا تصور تک ان کے بس میں نہیں ہے۔ نہ پہلے سنا نہ کبھی دیکھا۔ لیکن اس دوٹوک اعتراف سے شاید ان کی تختی مجروح ہوتی ہے۔ اب ایسی وسیع النظری اور حقیقت پسندی کی ضرورت بھی تو نہیں۔ سو مکمل حقیقت کے لفڑے اور وسیع النظری کی مشقت میں پڑے بغیر آرام سے یہی کیوں نہ کہہ دیں کہ اس میں تو کچھ ہے ہی نہیں، اگر کچھ ہے تو انتہائی بدنظمی ہے۔ نقصان کسی کا ہو، ان کے تو پو بارہ ہونگے اور لوگ بہر حال یہ کہیں گے کہ نندک نیڑے راکھئے .... یہاں ایک دلچسپ واقعے کا ذکر کرنا چاہتا ہوں یعنی اس تبصرے کی اشاعت کے چند مہینوں بعد ۱۹۸۰ء کے بعد اردو افسانہ پر سہ روزہ قومی سمینار (پٹنہ) میں افسانوں پر پیپر پڑھتے ہوئے مبصر کے ہم عصر نسیم احمد نسیم نے متعلقہ کتاب کو شامل جائزہ کیا بلکہ اس خاص اجتماع میں (جناب مبصر کی موجودگی میں) یہ اقرار بھی کیا کہ۔ (۱) مصنف کے فن پارے دراصل بنت اور باخت کے اعتبار سے افسانے ہی ہیں۔ (۲) استعارے اور علامات کی غیر معمولی تہ داری کے باوجود مصنف نے عالمی سطح پر ہمیں تمام سفید وسیاہ صورتحال کا جستہ جستہ ادراک کرادیا ہے۔ (۳) مصنف کا کہنا صحیح ہے کہ انہوں نے سمندر بھر سوچا ہے تب جا کر قطرہ بھر لکھا ہے۔ (۴) اور میں سمجھتا ہوں کہ [متعلقہ مبصر تو کیا] اردو کے بیشتر بلکہ ناقدین بھی ان کے فن کی بلندی تک اپنے ذہن کو نہیں پہنچا سکے۔ یہ ایک سنجیدہ اور خالص ادیب کے ساتھ ناانصافی ہے، وغیرہ۔ یہاں میں صرف اس قدر کہونگا کہ اکتساب کرنے والوں کیلئے تو ہلکا سا اشارہ یا معمولی سی بات بھی شافی ہوتی ہے۔ لیکن بعض حضرات کو بڑے سے بڑا نسخہ بھی گھول کر پلا دینا کافی نہیں ہوتا۔

"چلئے اس بات پر ایمان لے آتے ہیں کہ مافی الضمیر جس پیرائے میں بھی ادا ہو جائے ادب ہے، لیکن جب ترسیل کا مسئلہ کھڑا ہو جائے تو ادب پارے کے ناکارہ اور نکما ہونے کا احساس بری طرح ستانے لگتا ہے۔"

(ایک صحیح حوالہ کو غلط تناظر میں غلط طور پر استعمال کر کے ایک غلط نتیجہ برآمد کرنے کی

مثال۔ یہاں بھی محض الزام تراشی کے ذریعے اہل ادب پر اپنی کم فہمی تھوپی جارہی ہے کہ فن پارہ اپنی ترسیل میں ''ناکارہ ونکما'' ہے۔لطف یہ ہے کہ اس غلو میں لفظوں کا بازاری استعمال کرنے سے بھی پرہیز نہیں کیا جاتا۔ یہ الگ بات ہے کہ تبصرہ کے آخر میں مصنف کو موجد قرار دیتے ہوئے مبارک باد پیش کی جاتی ہے۔ملاحظہ ہو۔''فکشن کی اس نئی اصطلاح ۔۔۔کی ایجاد کا سہرا بیشک مصنف کے سر بندھتا ہے۔۔۔ بہر حال ایک نئے تجربہ،ایک نئی اصطلاح اور ایک نئی صنف کے لئے مصنف کو بہت بہت مبارک باد۔'')

''فنکار کے ان فن پاروں میں سے ایک ''پارس'' پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے ایک بڑے نقاد نے لکھا ہے، فنکار کا یہ فن پارہ سموئل بیکیٹ Samuel Backet کے Act witout words کی یاد تازہ کرتا ہے، ڈر ہے کہ کہیں اس سے نوجوان فنکار کسی خوش فہمی یا غلط فہمی کا شکار نہ ہو جائے''

(مصنف کے ہم عصر مبصر موصوف خود کو بزرگ اور مصنف کو نوجوان بہ معنی طفل مکتب جتلانے میں فخر محسوس کرتے ہیں اور اپنی بزرگی سے یہ تاثر بھی قائم کرنا چاہتے ہیں کہ غالباً بڑے نقاد کی رائے کے باوجود فن پارہ کی عظمت و اہمیت واضح نہیں ہوتی۔اسی طرح ''دوسرے ناقد'' کو طنزاً خطاب کرتے ہوئے مبصر موصوف نے ان کا ادھورا جملہ نقل کر کے اپنے مقصد کی تکمیل میں لکھا۔۔۔)

''اعلیٰ فن پارہ آہستہ آہستہ کھلتا ہے۔صاحب کتاب کی تحریر بھی آہستہ آہستہ کھلتی ہے۔'' لیکن مشکل یہ ہے کہ جب کوئی فن پارہ اپنے قاری پر گرفت بنانے میں ہی ناکام ہو،اپنے آپ کو دوبارہ تو کیا ایک بار بھی پڑھوانے کی اہلیت نہ رکھتا ہو،ان میں آہستہ کھلنے کا منظر آخر ہم کیسے دیکھ سکتے ہیں۔ جی تو میرا بھی چاہتا ہے کہ فن پارہ میں جہان معنی دریافت کروں لیکن کیسے؟ اس کا جواب مصنف کی تحریریں فراہم نہیں کرتیں۔''

(سمندر سے کوئی شخص ایک موتی بھی نکالنے میں ناکام ہوتو نااہل کون ٹھہرے گا۔ظاہر ہے سمندر سے موتی لانے کیلئے جہت در جہت استغراق یعنی محنت شاقہ،عزم کاملہ اور اہلیت صادقہ بھی چاہئے۔لہذا ہر کس و ناکس کو نہیں چاہئے کہ وہ بحر ذخار میں چھلانگ لگائے۔جس طرح ہر کس و ناکس کو نہیں چاہئے کہ وہ بے کراں و لامختتم سماوات کی جانب اپنے کندھے اچکائے۔مبصر موصوف کے بیشتر فقرے اس کی کافی تصدیق کرتے ہیں کہ فن پارہ پر نکتہ چینی کے لئے باضابطہ تنقیدی اصول کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا گیا۔اور مناسب تجزیہ و تحلیل سے کام نہ لے کر جب اپنے ''مزاج'' (مزاج کا ذکر آگے آئے گا) کے سبب یہ فرض کرلیا ہے کہ متعلقہ تصنیف بکواس ہے تو ظاہر ہے،''جہان معنی کی دریافت'' کا عمل تو دور مطالعہ کی جانب بھی توجہ مبذول نہیں ہوسکتی اور نہ اس کی توفیق ہی مل سکتی ہے۔پھر ایسے تبصرہ اور اس کی اشاعت کا جواز؟تسلیم کہ آج ہر شخص کو یہ آزادی حاصل ہے کہ وہ کسی بھی صحیفہ علم وحکمت کو''ناکارہ ونکما'' تصور کرلے اور اس سے بے بہرہ رہے۔تسلیم کہ دنیا میں ایسے لوگ بھی موجود رہے ہیں جو صحیفۂ آسمانی تک کو بے سروپا و بے وقعت بلکہ ضرررساں سمجھتے اور سمجھاتے رہے ہیں۔لیکن یہ کون نہیں جانتا کہ جہان معنی دریافت کرلینا تو دور بالعموم جو شخص بھی ہدایت کا طالب نہ ہو اور ہدایت کے لئے کوشش و کاوش نہ کرے سرچشمہ علوم و فیوض یعنی عظیم سے عظیم صحیفہ بھی اسے ہدایت نہیں پہنچا سکتا اور نہ اپنے مطالعہ پر متعلقہ شخص کو راغب ہی کرسکتا ہے۔اس کے برعکس بہت سی فحشیات ہیں جو بڑی پر کشش ہوتی ہیں اور آن کی آن میں اپنی جانب متوجہ کرلیتی ہیں۔نجاست و غلاظت وعریانیت ولغویات نے آج بیشتر دنیا کو جس طرح ترقی یافتہ بازار اور اپنا آلۂ کار بناڈالا ہے،فحش وحرام ونجس سروکار نے اپنے نام اور رنگ و روپ بدل کر جس طرح خود کو پر کشش بلکہ ناگزیر بناڈالا ہے اور نجس اذہان آج بیشتر دنیا کے بیشتر شعبہ جات میں دخیل و متصرف ہوکر جس سرعت و تسلط کے ساتھ اپنے حیرت ناک نصب العین کو پہنچ رہے ہیں(

اور جس موضوع پر متعلقہ تصنیف میں کافی کچھ بیان کیا گیا ہے) وہ بھی تو اپنی پسند و ترجیحات رکھتے ہیں بلکہ بیشتر دنیا میں ان کے ہی دلائل و اطوار کے سکے چلتے ہیں۔ بات سے بات نکلتی جارہی ہے۔

بات نکلے گی تو پھر دور تلک جائیگی

لیکن آیئے ہمیں زیادہ دور نہیں جانا۔ تو معاملہ یہ ہے کہ متعلقہ کتاب کچھ اس قدر نااہل ہے کہ اس نے ہمارے اہل مبصر کو متوجہ ہی نہیں کیا۔ ٹھیک ہے۔ اب اگر میں یہ کہوں کہ کوئی کتاب جو مبصر موصوف کا اوڑھنا بچھونا ہو، تو میری بلا سے، میں بھی پوری آزادی سے یہ کہہ سکتا ہوں کہ جناب مبصر کی اپنی پسندیدہ کتاب (مثلاً۔ فلاں) نااہلی میں اپنی نظیر نہیں رکھتی اور بکواس تو اس قدر کہ ایک صفحہ تو کیا ایک جملہ / مصرعہ بھی پڑھوانے کی صلاحیت نہیں رکھتی، تب؟ ظاہر ہے موصوف یہ فرما سکتے ہیں بلکہ یہی فرمائیں گے کہ اس کی حظ ہی ناقص ہے، اس کا ذہن ہی چوپٹ ہے، اس کی نیت میں فتور ہے، یہ تو ہے ہی کور چشم کہ ع ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ۔ یہاں میں یہ عرض کرونگا کہ کیا ہر شخص امیر خسرو، اقبالؔ یا عرفانؔ صدیقی میں دلچسپی لے سکتا ہے؟ ہندو تو، ماکان و مایکون، دجال، یا ساری الجبل اور دجال اکبر جیسی تصنیفات کتنے لوگوں کی پسند یا ترجیح میں شامل ہوسکتی ہیں۔ اور کتنوں کے سر میں سما سکتی ہیں۔ آگ کا دریا، آئی ڈینٹیٹی کارڈ، ابابیلیں نہیں آئیں، انا کو آنے دو، ایک غیر مشروط معافی نامہ، بادصبا کا انتظار، برف پر ننگے پاؤں، بولو مت چپ رہو، بیاض، بیان، تحقیقی گوشے، ترجیحات، تکلف برطرف، چار رنگ کی کشتی، دو گز زمین، دو یہ بانی، سرخ و سیاہ، شعر غیر شعر اور نثر، سنسکرت شعریات، شہرزاد کے نام، شکستہ بتوں کے درمیان، شوریدہ زمین پر دم بخود شجر، طاؤس چمن کی مینا، عالم ایجاد، عزازیل، کتنے پاکستان، کرفیو سخت ہے، فائر ایریا، مسند خاک، میرے نالوں کی گم شدہ آواز، نثر کی شعریات، نظم نظم، یمبرزل اور ویرگاتھا جیسی کتابیں کیا ہر شخص کو متوجہ کرسکتی ہیں؟ جہاں تک متعلقہ تصنیف کے تعین قدر اور افہام و تفہیم کا معاملہ ہے،

مجھے یہ سمجھنے کی اجازت دیں اور رہے نام اللہ کا کہ اس نے اس تصنیف کے علم کی حرمت وعظمت کو قائم رکھا ورنہ اس سے اکتساب فیض تو فطرتاً بھی ارزاں نہیں ہے مگر جس کیلئے باوضو ہو کر برسوں مراقبے میں رہنا پڑے۔)

مجھے احساس ہے کہ اس مضمون میں بطور مثال ہی سہی، مبصر موصوف کا ذکر ذرا تفصیل سے آ گیا ہے، کچھ اور گوارا فرمائیں۔ اپنے تبصرے کے بعد انہوں نے مصنف کو لکھا........ ''میرے تبصرے میں کوئی بات آپ کے مزاج کے خلاف لگے تو مجھے معاف کریں گے۔'' ....انہیں معاف یعنی درگزر کیا ہی جانا چاہئے مگر مذکورہ جملے میں الفاظ'' معاف کریں گے'' معافی کی طلب یا غلطی کے احساس سے زیادہ اپنے مزاج کے ٹیڑھے پن کے عکاس ہیں۔ تبصرے کا بیشتر حصہ جبکہ کنفیوژن میں ڈوبا ہوا ہے وہ کہتے ہیں ''اگر کوئی بات'' اور'' آپ کے مزاج کے خلاف''۔۔۔ یعنی مبصر موصوف نے اس قدر مناسب تبصرہ لکھا ہے کہ شاید ہی ''کوئی بات'' خلاف واقعہ معلوم ہو پھر بھی اگر معلوم ہو تو وہ مصنف کے ''مزاج'' یعنی فہم وفراست کے سبب ہے۔ جناب کی جانب سے نہیں۔ تو جناب کے گرامی نامہ کے جواب میں مصنف نے لکھا........ ''بے شک ہر کسی کو اپنی رائے کے اظہار کا حق حاصل ہے، سو آپ نے جو حق سمجھا وہ لکھا، چنانچہ کتاب کی مجہول، متعفن اور بے سروپا تحریروں کو اپنے میزائلی تبصرے کے ذریعے یادگار سبق سکھانے بلکہ زمین ادب میں دفنا دینے کے لئے میری جانب سے بہت بہت مبارک باد قبول فرمائیں۔'' ...... مجہول اس لئے کہ مبصر کے مطابق کتاب جہالت جیسی چیزوں سے بھری ہے، متعفن اس لئے کہ کتاب میں کشش یا توجہ انگیزی نام کی چیز نہیں اور بے سروپا اس لئے کہ اس میں ترسیل کے بڑے مسئلے ہیں اور اسلوب نگارش یا ہیئت مبہم ومتضاد ہے۔ سمجھا جا سکتا ہے کہ مصنف نے اپنے

جواب میں ناگواری یا برہمی کے بجائے (برعکس) تمام باتیں مبصر کے ''مزاج'' کی لکھ دی ہیں ، بلکہ مبصر کے کارنامے پر انہیں مبارک باد تک ۔۔۔ تاکہ مبصر موصوف تا دیر اپنی ''خوش فہمی'' پر سینہ تانے رہیں اور ان کی یہ ''غلط فہمی'' بھی فروغ پائے کہ ''نوجوان'' آخر رام ہو ہی گیا۔ مبصر موصوف کو شاید علم نہ ہو کہ زمین ادب میں مصنف بہت پہلے یہ روح پھونک چکا ہے کہ ۔۔۔ ''ادب عظیم کے بطن سے ہمیشہ نئے معانی، نئی اصطلاحیں، نئی تعریفیں اور نئے نئے زاویے روشن ہوتے ہیں۔ پہلی نظر میں یہ چیزیں اجنبیت اور بے توجہی حتی کہ شدید مخالفت کی شکار بھی ہوسکتی ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ انکا رنگ غالب آ ہی جاتا ہے۔ پھر ان غالب رنگوں کے فیض سے نئی تنقید، نئی بوطیقا (نیا قاعدہ) اور اس کا نیا جہان وجود پذیر ہوتا ہے۔ اور پھر انہی رنگوں کے صدقے کتنے ہی لوگ بلبل تنقید بن کر چہکنے لگتے ہیں۔ یہ ایں ہمہ ۔۔۔ ادب عظیم کا عالم اس ماورا دیو کی طرح ہوتا ہے جو تعریف یا تنقیص کے برہما ستروں کو موتیوں کی مالا بنا کر اپنے گلے میں ڈالتا اور ہنوز بلند اور ہنوز گہرا محسوس ہوتا چلا جاتا ہے۔ حالانکہ وہ بے نیاز جب چاہے تعریف یا تنقیص میں سے کسی کو بھی اپنے قدموں میں بچھا کر روند سکتا ہے۔'' ۔۔۔ اب آپ اندازہ کرسکتے ہیں کہ جناب مبصر کے جواب میں مصنف نے جس بے نیازی کا مظاہرہ کیا ہے وہ کیا پیغام رکھتی ہے۔

مجھے بیان یہ کرنا تھا کہ کیا بیان ہوا اور بیان کیسا ہوا کا جب تک کامل و اکمل احتساب نہ کیا جائے ، ناقد کی تنقید نامکمل رہتی ہے۔ اگر ناقد پڑھا لکھا شخص ہو، کسی ذمہ دار عہدہ پر فائز ہو اور اس کی کتابیں وغیرہ بھی منظر عام پر آرہی ہوں تو اسے زیادہ سنجیدگی، توازن اور احتیاط سے قلم اٹھانا چاہئے۔ قلم اٹھانے سے پہلے اپنی غلط فہمیوں کو بالتحقیق دور کرلینا چاہئے اور بالخصوص negative imeges یا غلط مفروضے قائم کرنے سے پہلے براہ راست

فن سے اور ممکن ہو تو فن کار سے رجوع کر لینا چاہئے۔ ساتھ ہی اپنے رب سے دعا گو بھی ہونا چاہئے کہ اسے بہترین علم، بہترین فہم و فراست اور بہترین نتائج اخذ کرنے کی توفیق عطا فرمائے۔ پھر بھی کسی معاملے یا فن پارے کو سمجھنے میں دقتیں درپیش ہوں تو اسے اگلے وقتوں کے لئے اٹھا رکھنا چاہئے یا جہاں تک اس کی پرکھ پہنچ ہو سکے، پوری ایمانداری اور خلوص نیّت کے ساتھ اور باادب ہو کر پیش کرنا چاہئے۔ ورنہ بہت ممکن ہے کہ اس کی تنقید ناجائز کے دائرے سے بڑھتی ہوئی فساد کے دائرے میں داخل ہو جائے۔ آخر دنیا میں فسادی تنقید بھی تو ہوتی ہے۔ فسادی تنقید جو کسی کی عظیم تپسیا پر کیچڑ اچھالے اور عبقریوں اور نابغوں کی خدمات پر خاک ڈالتی پھرے۔ معلوم ہوا کہ کسی تصنیف یا فن پارہ پر تنقید صادق لکھنے کیلئے:

۱۔ از اول تا آخر فن پارہ کا مستغرق ہو کر مطالعہ کیا جائے۔ (اگر استغراق کی توفیق نہ ہو تو تنقید کی ذمہ داری نہ لی جائے۔ آخر دنیا میں اتنے سارے کام ہیں، کیا ضرور ہے کہ تنقید ہی کی جائے)

۲۔ موضوع یا واقعہ کو جس پیرایۂ اسلوب و فن میں پیش کیا گیا ہے اس کی باریکیوں کے ساتھ اس کی خوبیوں یا خامیوں پر نظر رکھی جائے اور فن جس صنف سے متعلق ہو (خواہ خود ساختہ و خود تراشیدہ) اس کے اصول و قواعد پر کس حد تک پورا اترتا ہے اس کی جانچ پرکھ سے مطمئن ہو لیا جائے۔

۳۔ فن پارہ میں پیش کردہ نظریہ و نظریات، موضوعات اور نصب العین کا غائر مطالعہ کر کے اسے اچھی طرح سمجھ لیا جائے۔

۴۔ فکر و فن کے احسن حوالوں سے الگ الگ نتائج اخذ کئے جائیں، بعدہٗ مختلف نتیجوں کے امتزاج سے ایک مجموعی اور آخری نتیجہ بھی اخذ کیا جائے۔

۵۔ بالخصوص خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے یا کمزوریوں کے تناظر میں کوئی نتیجہ اخذ

کرتے ہوئے فن پارہ سے مناسب وموافق حوالہ نقل کرنا پھر اس کا ہمہ جہت تجزیہ کرنا اور اپنی تحلیل کا اطلاق اپنے استدلال واستنباط پر ثابت کرنا یعنی اپنے نتیجے کو پایہ ثبوتِ احسن تک پہنچا دینا اصل الاصول تنقید یعنی اصولِ تنقید حلال ہے۔(ایک وہ شخص جس نے محض اپنے علم وفضل کی بنیاد پر ایک نظریہ قائم کیا یا ایک قاعدہ وضع کیا تو وہ اپنے نظریہ کو ثابت کرنے کیلئے پہلے سے موجود کسی نظریہ یا اصول کا حوالہ دے یہ ضروری نہیں بلکہ اس کے پیش کردہ علم واستدلال کی بنیاد پر اس کے نظریہ یا نظریات کو صحیح قرار دیا جاسکتا ہے مگر یہ معاملہ خالصتاً نظری تنقید یا نظریہ سازی سے تعلق رکھتا ہے۔اور یاد رکھنا چاہئے کہ جب کسی ذاتِ خاص یا کتابِ خاص کی تکذیب، تردید یا تنقیص کی جاتی ہے تو اس کا نقصان طے ہو جاتا ہے، چنانچہ بالخصوص کسی کو نقصان پہنچانے کی صورت میں لازم و واجب ہے کہ صادق حوالوں اور احسن دلیلوں سے کام لیتے ہوئے اصولِ تنقید کو ملحوظ رکھا جائے)

فن پارہ میں Content کی اہمیت پر جو گفتگو شروع ہوئی تھی اور جس کا بیان کرتے ہوئے درمیان میں بطور مثال جس کتاب (اور تبصرہ) کا ذکر نکل آیا اس کتاب کے متعلق بعض حوالے ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں، جن سے یہ اندازہ ہو کہ ہمارے ادب میں اس وقت content پر توجہ کا فیصد کیا ہے۔

ا۔ ”(نام مصنف) ایک نہایت ہی خلاق ذہن کا نام ہے۔ جو ہمہ وقت سوچ فلسفہ کے گرداب میں رہتا اور ہمیشہ نیا پن اور بڑائی لیکر ابھرتا ہے۔ مصنف نے ڈرامے کی قدامت اور اسٹیج کی لعنت کو تخلیقی وادبی سطح پر پہلی بار محسوس کیا، پھر مرحومین کی تاریخی بھول کو نشان زد ہی نہیں کیا زندوں کو اس کے ازالے کی کھلی دعوت بھی دی۔اسٹیج کا نعم البدل ”تصور“ کے روپ میں دریافت کیا اور ڈرامے کو منسوخ کرتے ہوئے ”حالیہ“ کی اختراع وابتدا کی، اپنے نعم البدل کے لئے نظریاتی واصولی طور پر نیا نظریہ اور نیا قاعدہ وضع کیا، پرانی اجزائے ترکیبی کے شانہ بہ شانہ

نئی اجزائے ترکیبی کو کشید کر قائم ودائم کیا۔ اور اس طرح اسٹیج میڈیا کے سب سے بڑے اور اولین بت شکن عملاً ثابت ہوئے۔

۲ اسٹیج اور فلم وغیرہ کے اتنے سارے ترقی یافتہ چیلنج کو پرنٹ میڈیا کی سطح سے قبول کرنا اور خالصتاً ادبی رتخلیقی اسلوب و پیرائے میں نعم البدل کی اختراع وتخلیق یہاں تک کہ نئی اجزائے ترکیبی وضع کر لینا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ مصنف کے تجرباتی حالیہ میں منظر نامے، روشنیاں، مکالمے، آوازیں، کیریکٹر اور پلاٹ سب کچھ ہیں اور اپنے اختراعی Definition اور مخصوص Imagination کے ساتھ ہیں۔ آج وہ اپنے محاکاتی تجربے میں بے حد کامیاب ہیں البتہ ان فن پاروں سے بصیرت ومسرت حاصل کرنا سکوتِ لالہ وگل سے کلام پیدا کرنے کے مصداق ہے۔ جس کے لئے خدائے فطرت سے دل فطرت شناس کی طلب وودیعت بھی فطرتاً لازمی ہے۔

۳ (متعلقہ مجموعہ) ایک اور نیوکلیئر دھماکہ ہے، جو اپنے عالم گیر فن پاروں اور فلسفوں ہی میں نہیں ان کی پیش کش میں بھی عدیم المثال انفرادیت رکھتا ہے۔

------افتخار امام صدیقی

۴ signals یا سنکیت میں کہنے کا فن بڑا کٹھن فن ہے، مجھے لگا کہ آپ نے اس فن پر قابو پالیا ہے۔

--------انیس رفیع

۵ اردو والوں کے درمیان رہ کر اور اردو میں لکھتے پڑھتے ہوئے آپ نے جس اسلامی نقطہ نگاہ کو شعار کیا ہے اس کی توقع عموماً اردو والوں سے نہیں کی جاتی۔ فکشن کے تناظر میں جس اسلامی فکری جہاد کا نظریاتی اور تخلیقی مظاہرہ آپ نے کیا ہے وہ ہم جیسوں کیلئے واقعی بہت حیران کن ہے۔ سیدھے سیدھے کہا جائے تو آپ نے بت پرستوں کے درمیان رہ کر بے نظیر

بت شکنی کی جرات کی ہے۔ ہیتی اور فنی لحاظ سے آپ نے جو اختراع کی ہے وہ ایک بڑے اور تاریخ ساز اجتہاد کے مترادف تو ہے ہی کیونکہ آپ نے اردو کے موجودہ تمام فارمیٹ پر سوالیہ نشان کھڑا کرنے کے علاوہ ایسے خود ساختہ فارمیٹ کی تشکیل و تخلیق بھی کی ہے جس کے خمیر میں، سرچشمے میں اور جس کی بنیادوں میں اسلامی حمیت، حرمت اور قدرت کے عظیم اور یونیورسل سسٹم کے عوامل کارفرما ہیں۔ .... ان سے لطف اندوز ہونے کیلئے یا مسرت و بصیرت حاصل کرنے کیلئے قارئین کو بھی لازماً مقام مصنف کے اردگرد پہنچنے کی ضرورت ہوگی۔ ظاہر ہے اس مقام کے اردگرد بھی پہنچنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔

..........ثناء اللہ الکافی

۶۔ ڈرامہ کے فن میں اجمال کے اندر تفصیل کی گنجائش پہلی بار (صاحب کتاب) نے پیدا کی۔ یہ خوبی ان کے ہر ڈرامہ میں نظر آتی ہے۔

۷۔ ''صاحب کتاب'' کے ڈراموں کے اندر تکنیک تو ہے ہی سائنسی اپروچ بھی بہت زیادہ ہے۔

۸۔ ''مصنف'' اسٹیج کے لوازمات کو سامنے رکھ کر ڈرامہ لکھتے ہیں لیکن اس معاملے میں انہوں نے بڑے اجتہاد سے کام لیا ہے، مثلاً انہوں نے فطرت کے مظاہر کو کردار بنایا ہے۔۔۔۔ انہوں نے سورج، چاند، ستارے، درخت، سمندر، پانی، ہوا، بارش، طوفان، تاریکی، روشنی وغیرہ کو اپنے ڈراموں کا کردار بنالیا ہے۔

۹۔ ڈرامانگار کا اسلوب بہت ترشا گیا ہے۔ اور اس نے اپنے ایجاد کردہ علامتی ڈراموں پر ہر طرح سے قدرت حاصل کر لی ہے۔ .... علامت کی تہیں بہت گہری ہوگئی ہیں اور ان کے اندر شعر کی طرح ابہام پیدا ہو گیا ہے۔

۱۰۔ ''مصنف'' کے ڈرامے اکیسویں صدی کے ڈرامے ہیں جن کے ناظرین

ذہانت کے اعتبار سے اپنی پچھلی نسل کا اگلا قدم ہونگے اور جن کے اندر نہ صرف ذہانت ہوگی بلکہ فطانت وفنتاسی بھی ہوگی۔فنتاسی، جو (مصنف) کے ڈراموں کی روح ہے۔

--------جمال اویسی

۱۱۔ آپ کے قلم میں زبردست فشار ہے اور آپ کی قوت تخیل بے محابا ہے۔ سوچنے اور لکھنے کے لئے آپ کے پاس اتنا کچھ ہے کہ جب مواد کو کسی فارم کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں تو مواد چھلک جاتا ہے۔

------سلام بن رزاق

۱۲۔ مصنف کے دوسرے معروضات پر فلسفہ بیانی کا اثر نمایاں ہے۔اگرچہ وہ فن کی اصلیت واہمیت پر بات کر رہے ہیں۔لیکن ''حقیقی اور تصوراتی لطف موصول'' جیسے ساختیوں اور جمالیات اور تصور کی دوسری تیسری نقلوں کے حوالے سے افلاطونیت کا ڈسکورس مصنف نے تشکیل کر دیا ہے۔

۱۳۔ بات کا یہ انداز بھی فلسفیانہ مکالمت کے تیور رکھتا ہے۔غرض، مصنف کے معروضات افلاطون اور سقراط اور قواعدئیین کی گفتگو کا تناظر پیدا کرنے والے ہیں۔

۱۴۔ قواعد، لغت اور فلسفے کے توسط سے مصنف نے ''تصور'' کے جولا محدود معنی بتائے ہیں، وہ حالیہ یعنی موجودہ معنیاتی نہج پر سوچنے کی عمدہ مثال ہے۔

۱۵۔ اسلام میں ڈرامے کی مخالفت پر مصنف نے جو کچھ لکھا ہے، قابل غور اور بہت حد تک قابل قبول ہے۔

۱۶۔ ڈرامے کیلئے اسٹیج ضروری یا غیر ضروری، اس موضوع پر انہوں نے اچھی بحث کی ہے اور اپنی دانست میں اسے بغیر اسٹیج کے قبول بھی کر لیا ہے لیکن یہ قول فیصل نہیں۔اور یہ قول فیصل بھی ہو تو وہ کس کس سے منواتے رہیں گے۔

۱۷۔ An Experiment in fiction کے ذیلی عنوان سے ''متعلقہ مجموعہ'' مصنف کے ایسے ادبی اظہارات کا مجموعہ ہے جس پر ڈراما، افسانہ اور شاعری تینوں کے اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں۔

۱۸۔ (نام کتاب) اسم با مسمیٰ ہے۔ یہ ڈرامے Abstract رنگوں میں بھی تاثرات کن ہیں۔

۱۹۔ آج ادب میں ہیئتی تجربات کی جو بھرمار ہوگئی ہے اس میں کون سنتا ہے فغان درویش۔ مصنف کا یہ خیال بجا ہے کہ لوگ تجربات سے بڑے افکار کی توقع نہیں رکھتے۔

۲۰۔ ''حالیہ'' بطور اصطلاح ابھی ایجاد بندہ کی ذیل میں آئیگا الا یہ کہ اسے بہت سے فنکار زیادہ سے زیادہ استعمال کرنے لگیں ۔۔۔سلیم شہزاد

۲۱۔ روایتی اور مروجہ شعریات کی نفی کرتے ہوئے کوئی فن پارہ تصنیف کرنا اپنے آپ میں جگرے کا کام ہے۔ ''مصنف'' کی زیر تبصرہ کتاب ''گزشتہ کتاب'' اسی قبیل کی تصنیف ہے۔.......... ''گزشتہ کتاب'' ڈرامے کی روایتی اور مروجہ شعریات کی نفی کرتی ہے لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ان میں جدید ڈرامے کے امکانات بڑی حد تک پوشیدہ ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ کوئی ذہین اور ماہر ہدایت کاران ڈراموں میں پوشیدہ ڈرامائی عناصر کو منظر عام پر لائے۔ چونکہ ''گزشتہ کتاب'' کے بیشتر ڈراموں کا انداز Synopsis سا ہے۔.......... اس مجموعے کے تمام ڈرامے کم وبیش تجریدی، علامتی، تخیلی اور لایعنی وصف رکھتے ہیں۔ جن میں زندگی کی کشمکش، معاشرے کی بدفعلیوں اور نظام کی کج رویوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہاں بیشتر ڈرامے مختصر ہی نہیں مختصر ترین (ایک صفحے پر محیط) ہیں لہذا ان ڈراموں پر انگریزی کے Skit اور ٹیبلو (Tableau) کا گمان گزرتا ہے۔

۔۔۔۔۔شاہد رزمی

۲۲ "مصنف" کی یہ تحریریں جنہیں وہ "حالیہ" کہتے ہیں، ایک طرح کا افسانہ کیوں نہ کہی جائیں؟

۲۳ راب گرئے (Robbe Grillet) کے کئی افسانے اس طرح کے ہیں۔ ہمارے یہاں مین را نے ایسے افسانے لکھے ہیں۔

۲۴ اس کتاب کی تحریریں ایک نئی صنف سخن کی آمد کا مژدہ سناتی ہیں۔

۲۵ ان کے حالیے عہد حاضر کی گھناؤنی سچائیوں، ظلم، استحصال اور دیانت کے فقدان کے خلاف احتجاج ہیں۔

۲۶ اس میں شک نہیں کہ "مصنف" کا احتجاج اس وقت بہت پر زور اور ان کی برہمی بہت پر شور ہے۔

۲۷ یہ تخلیقی فن پاروں کا مجموعہ ہونے کے ساتھ نظری تنقید اور خاص کر ڈرامے کی نظری تنقید اور اصناف سخن میں ڈرامے کی حیثیت اور مرتبے کے بارے میں سوالات قائم کرتا ہے۔

۲۸ خالص ادبی اقدار کی روشنی میں دیکھا جائے تو مصنف کی یہ تحریریں ارتکاز اور بصری تخیل کے اچھے نمونے پیش کرتی ہیں۔ ان میں شدت احساس اور قوت اظہار کا وفور بھی ہے۔ انہیں جدید تحریروں کے کسی بھی مجموعے میں رکھا جائے، وہ ممتاز معلوم ہونگی۔

-----شمس الرحمان فاروقی

۲۹ میں سمجھتا ہوں کہ دنیا کی بڑی زبانوں بالخصوص انگریزی زبان میں "نام کتاب" کو اگر منتقل کیا جاتا تو پھر اس کے خالق کا قدری گراف مایہ ناز طور پر دیکھنے سے تعلق رکھتا۔..........مصنف نے مسائل حیات روز و شب پر تو بظاہر سرسری نظر ڈالی ہے مگر جڑوں کی تلاش پر پورا تخلیقی فوکس ڈال دیا ہے۔

-----شمیم قاسمی

۳۰   کتاب ایک ہے لیکن اس میں کئی افسانے اور کئی ڈرامے حل ہو گئے ہیں۔ اگر چہ آپ نے ایک ''انضمامی صنف'' سے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے لیکن صنف کے روایتی تصور پر غور کئے بغیر بھی متعلقہ کتاب میں بڑی قوت ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ تکنیک نامانوس اور نئی ہونے کے باوجود Readability میں کوئی فرق نہیں پڑا، یہ آپ کی تحریر کی بڑی خوبی ہے۔

۳۱   آپ نے موجودہ لہو رنگ اور دہشت آگیں حالات کے جو منظر نامے خلق کئے ہیں، وہ بے حد ڈراؤنے اور ظلمت آگیں ہیں۔ ان سے اکراہ کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا بلکہ اپنے آپ سے نفرت ہونے لگتی ہے۔

۔۔۔۔پروفیسر عتیق اللہ

۳۲   ان ڈراموں کو اسٹیج تک لے جانے کی معذروی کا اظہار کئی لوگوں نے کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان لوگوں کے سامنے وہی روایتی اسٹیج ہے جس پر اب تک ڈرامے پیش کئے جاتے رہے ہیں جبکہ ''مصنف'' کے اندر بے چین فنکار کے سامنے روایتی اسٹیج سے آگے کا اسٹیج ہے۔ ''مصنف'' نے ان ڈراموں کے ذریعہ روایتی اسٹیج کو عاجز و قاصر ثابت کر دیا ہے۔

۳۳   دراصل ''مصنف'' نے ان ڈراموں کے ذریعہ اس اسٹیج کی جانب پیش رفت کی ہے جو کمپیوٹر تکنیک کے ذریعہ اسکرین پر نہ صرف آراستہ کیا جا سکتا ہے بلکہ ''مصنف'' کے ذریعہ پیش کردہ مناظر و ماحول کو تاثیر و کیف کی نئی لذتوں سے بھی ہمکنار کر سکتا ہے۔

۳۴   ''مصنف'' نے ڈرامہ کی صنف میں جو تجربہ یا تبدیلی کی ہے، اس کے تقاضوں کے پیش نظر اسٹیج کے تصور میں بھی تجربہ یا تبدیلی کیوں محسوس نہیں کی جاسکتی؟

۳۵   ''گزشتہ کتاب سے متعلقہ کتاب تک'' مصنف کا فکری و تخلیقی سفر صداقتوں کے حسن و خیال کو تصویر بنانے، حسن و خیال کی صداقتوں کو الفاظ سے نوازنے اور مناظر احوال کو

قوت گویائی دینے کے اجتہادی فنکارانہ عمل کے مترادف ہے۔

۳۶	تجرباتی تنوع کے باوجود'' مصنف نے'' جس فکر و موضوع کو پیش کیا ہے، وہ ہماری آپ کی دنیا کی ایسی سچائیاں ہیں جو جس زبان، جس اسلوب یا جس لہجے میں ادا ہوں، ہمیشہ سر چڑھ کر بولتی ہیں	--------عطا عابدی

۳۷	مختلف اصناف سخن کا ایک حسین وجمیل مرقع اور شاندار امتزاج بنام حالیہ بشکل ''نام کتاب'' اپنے اثر کے اعتبار سے کھلے جادو سے کم نہیں۔ نئے انداز کے اس شاہکار فن پارہ سے کچھ اکتساب کرنے کیلئے سکوت لالہ وگل سے کلام پیدا کرنے کی پہلے خود میں صفت پیدا کرنی ہوگی۔ ورنہ پھر سعی لاحاصل اور منزل مقصود بھی مفقود .... کمال ہے کہ'' مصنف'' نے ایک نئی طرح ڈال کر فکر و مواد کا جو معجون تیار کیا ہے وہ صرف مناظر فطرت سے ہی مرکب نہیں بلکہ قرآن وحدیث کے مقدس مفردات بھی اس میں شامل ہیں۔ حالیہ نامی کسی ایسی صنف سخن کو انحراف و بغاوت کہتے ہیں تو ایسی بغاوتیں اور ہونی چاہئیں۔ .... پارس، دربیان جاہلاں، ساز باز ناز راز، التجا، ہری کونپلیں، شاہکار آمد اور سحر ...... جیسے مشمولات کے مطالعے سے یہ بات بالکل عیاں ہوجاتی ہے کہ موضوع اور مواد کے حوالے سے صاحب طرز مصنف نے اسلامی افکار اور روحانی نظم ونسق کے تحت جو نتائج برآمد کئے ہیں ان کی مثال اردو ادب میں خصوصاً نہیں کے برابر ملتی ہے۔ .... نام کتاب ...... یقیناً اسم بامسمی اور فکر و فن کے اعتبار سے ایک بت شکن کارنامہ ہے اور یہ بات جس ہمت عالی اور جرات مثالی کا ثبوت دیتی ہے وہ بلاشبہ قابل دید ولائق داد ہے۔

-----(مولانا) فضل اللہ سلفی

۳۸	یہ تو سیدھے سیدھے افسانے کی کتاب ہے گوکہ اس کی زبان مشکل اور معنی تک رسائی ہمت طلب ہے۔

۳۹	جب اردو افسانے میں سہل پسندی کی وبا پھیلی ہوئی ہے، آپ نے اسے نیا

موڑ دینے کی کوشش کی ہے --------قمر صدیقی

۴۰؎ ''مصنف'' کے تصور وتخیل نے افسانویت اور ڈرامائیت کے امتزاج سے تخلیقیت کی سطح پر عصری صداقتوں کو جس رنگ سے منظر کیا ہے، اسے ''نام کتاب'' قرار دینا خلاف واقعہ نہیں ہے کہ یہاں روح عصر کی بے چینیاں بصیرتوں کے چراغ روشن کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ البتہ ''تصنیف'' کی صنفی حیثیت تجدید کے نئے شاخسانے کا اشاریہ ہے

--------منظر اعجاز

۴۱؎ ''مصنف'' نے فکشن اور ڈرامے کو مخلوط کر کے اچھی چیزیں لکھی ہیں

--------نیر مسعود

۴۲؎ ''فن پارہ'' ڈرامہ اور افسانہ کے بین بین چلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

۴۳؎ ''فنکار'' کی فنکاری کی دنیا وسیع بھی ہے اور عریض بھی اور فن اپنے امتیازات واوصاف کی وجہ سے نہ صرف قابل لحاظ ہے بلکہ اردو کے تجرباتی ڈراموں کی تاریخ میں اضافہ ہے۔

۴۴؎ میرے سامنے Absurd ڈرامے کی مغربی مثالیں تھیں۔ انکے پس منظر میں (مصنف) کو سمجھنے کی کوشش کی تو ایسا محسوس ہوا کہ ان میں کہیں نہ کہیں بیکٹین عناصر ہیں۔ چنانچہ ''گزشتہ کتاب'' پر تبصرے کی نوبت آئی تو میں نے واضح طور پر اسکا رشتہ لایعنی ڈراموں سے قائم کیا اور اس کا احساس دلایا کہ (مصنف) کی تخلیقات کی پرکھ کے لئے کسی مارٹن اسلن کی ضرورت ہے۔ -------پروفیسر وہاب اشرفی

مذکورہ حوالوں کے علاوہ، آل احمد سرور، ابراہیم یوسف، ابو بکر عباد، ابوالکلام قاسمی، احمد جاوید، احمد افتخار، احمد سہیل، احمد وقاص، افتخار امام صدیقی، اقبال مجید، انیس رفیع، اویس احمد دوراں، ایس۔ کے۔ نکھلیش، ترنم ریاض، توقیر عالم توقیر، ثناء اللہ الکافی، جمال اویسی، جوگندر پال، خورشید اکرم، سراج الدین نظامی قادری، سرفراز خالد، سلام بن رزاق، سلیم شہزاد،

شاہد رزمی، شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم قاسمی، شموئل احمد، شوکت حیات، شہاب ظفر اعظمی، صدیق عالم، عبدالصمد، عتیق اللہ، عطا عابدی، مولانا عبدالسمیع، مولانا فضل اللہ سلفی، فیاض احمد وجیہہ، قاسم خورشید، قاسم ندیم، قمر صدیقی، کوثر مظہری، محمد حسن، مسلم شہزاد، مشتاق احمد، مشتاق احمد نوری، مشرف عالم ذوقی، مظہر الزماں خان، مظہر امام، منظر اعجاز، نسیم احمد نسیم، نیر مسعود اور وہاب اشرفی وغیرہ کی مزید نکتہ آرائیاں موجود ہیں۔ جن کے بیان کے لئے الگ سے مضمون لکھنے کی ضرورت ہے۔ مگر میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ content کے باب میں مذکورہ حوالہ جات سے جو کچھ روشنی پڑتی ہے، تمام رایوں، تبصروں یا مضامین کو یکجا کرنے کے باوجود اس کے فیصد میں بہت زیادہ اضافہ نہیں ہونے والا۔ یعنی متعلقہ کتاب کے ضمن میں اب تک جو تاثرات دستیاب ہیں ان کا مجموعی تاثر زیادہ سے زیادہ یہی ہے کہ یہ کتاب زبان کی سطح پر بطور خاص اشاراتی و علاماتی، طرز و اسلوب کی سطح پر نہایت انکشافی و اختراعی اور سروکار کی سطح پر خاصا تہہ دار یعنی آرٹ کی سطح پر انتہائی ڈف اینڈ مف تو ہے لیکن اس کے افکار و موضوعات؟ تو ان کے متعلق الگ الگ یہ علم ہمیں حاصل نہیں ہوسکتا کہ آیا متعلقہ کتاب کے کل تیس (۳۰) فن پاروں میں کن کن موضوعات پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ ان کے ذیلی مضامین میں باریکیوں، تہہ داریوں اور انکشافات کا کس درجہ انوکھا پن لکھا گیا ہے یا کیسی اکسیریت اور توقعات ان میں مضمر ہیں۔

میں نے اپنے مضمون ''سال ۱۹۹۱'' ۔۔۔۔ کے تحت خاص طور پر اس مسئلہ کو اٹھایا تھا کہ اکسیریت، نیاپن اور بڑائی کی تلاش و تحقیق تمام صنفوں کے مابین اور تقابلی طور پر ہونی چاہئے نہ کہ کسی ایک صنف میں، تاکہ اکسیریت، نیاپن اور بڑائی کے باب میں ایک مجموعی، نمایاں اور تمام صنفوں سے تعلق رکھنے والوں کیلئے ایک قابل قبول نتیجہ منظر عام پر آئے۔ چونکہ یہ نتیجہ مجموعی تحقیق تجزیہ سے برآمد ہوتا ہے اسلئے بزرگوں سے لیکر عزیزوں تک کو اسے تسلیم کرنے میں اصولی اخلاقی طور پر کوئی تامل نہیں ہوسکتا۔ اس سے جہاں اردو ادب کی رفتار، ارتقاء اور بہترین نمائندگی

کا بیان مجموعی طور پر پایۂ ثبوت وتحقیق کو پہنچے گا، وہیں اردو کے شاہکار فن پاروں کی قدر وشناخت بھی ممکن ہو سکے گی اور لکھنے والوں کو ان کے شایان شان درجات ورتبات بھی حاصل ہو نگے۔ ظاہر ہے تمام اصناف پر مبنی اس مجموعی تحقیق کا حق ادا کرنا ہمارے یہاں جیسی سہل پسندی رائج ہے اس میں دشوار ضرور ہے۔ میرے متذکرہ مضمون کی اشاعت کو کوئی پانچ سال گزر چکے، اس درمیان نئے لوگوں کی کئی کتابیں منظر عام پر آئیں لیکن صنفی تعصب اور صنفی یکسانیت سے دامن چھڑانے میں یہ ہنوز ناکام ہیں۔ اور اس معنی میں یہ عمل مکھی پر مکھی چپکانے سے زیادہ نہیں ہے۔ کوئی صرف غزل کی کہہ رہا ہے تو کوئی صرف افسانے کی۔ نہ کچھ تجزیہ ہے نہ نکتہ سازی، وہی کھو کھلے مفروضے اور وہی فقرے بازی۔ ایک تو یہاں عام طور پر معیار ومنصب کی توفیق نہیں ہوتی اور اگر کوئی بتا بھی دے تو توجہ نہیں ہوتی۔ جس کی توجہ ہوتی ہے وہ تقلید نہیں کر سکتا کہ جب عمل کا محل آتا ہے تو وہی ڈھاک کے تین پات۔

مختلف ادبی مسائل ومعاملات ومعیارات ومناصب کے تناظر میں اب بھی میرا موقف یہی ہے کہ تمام اصناف میں اکسیریت کی دریافت وبازیافت کا جو سلسلہ منقطع سا ہو گیا ہے اور شاہکاروں کے افکار وسروکار پر کارآمد مباحثہ کا جو وتیرہ ہماری سرد مہری کی نذر ہوا چاہتا ہے، یعنی جو ایک قسم کا under current جمود وتعطل، فساد وضلالت، خباثت ونجاست، بے حسی وتنفر، تذبذب وتساہل اور صنفی تعصبات جس طرح ہمارے قلوب میں در آئے ہیں۔ وہ تحرک احسن میں مبدل ہوں اور شخصیات میں کج کمپلکس کے جو گوشے ابھر رہے ہیں یا ابھرنے والے ہیں ان کی اصلاح بھی ہوتی رہے۔ یہاں تک کہ ہمارا ایک بڑا طبقہ عادل مبصر اور مخلص خادم کے خصائص سے مملو ہو جائے اور صاحب کاوش وکتاب کو از خود مبصر المبصرین کے فرائض بھی انجام نہ دینا پڑے۔ وما علینا الا البلاغ۔

بجائے رعایت

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

مگر فی زمانہ مستانوں یا دیوانوں کے سوا بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے، کا شرف کسے نصیب ہوتا ہے۔ ذمہ داروں، عہدہ داروں، پیشہ وروں یا مصروف کاروں کو تو یہ فرصت کسی زمانے میں نصیب نہ ہوئی۔ اور آج کا عہد تو خیر کوزہ میں سمندر کا عہد ہے۔ فرصت وسکون واطمینان کا ایک لمحہ بھی آج کے انسان کو غنیمت ہے۔ اب ایسے میں فل ٹائمر (ادیب رشاعر رفن کار ر............) ہونے کا دعویٰ کون کرسکتا ہے۔ اور ایسے دعووں کے معنی کیا ہوسکتے ہیں۔ پھر بھی بعض لوگ خود کو فل ٹائمر باور کرانے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ فخر پر ہی بس نہیں ہے۔ اس فخر یہ تناظر میں پارٹ ٹائمر (ادیب رشاعر رفن کار ر......) کو نسبتاً کم تر جتانا بھی مقصود ہوتا ہے۔ اگرچہ کہ یہ بات بے تکی سی ہے۔ اور بیان کنندہ کے ذہنی کمپلیکس کی غماز بھی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایسے پارٹ ٹائمر نابغوں سے تاریخ بھری پڑی ہے جن کے اکسیری کارنامے گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اپنی نوعیت کے لحاظ سے بے بدل ہیں اور بے مثال بھی۔ مولانا ابوالکلام آزاد اپنے وقت کی تاریخ ساز اور عملی سیاست میں بے مثال طور پر سرگرم وفعال رہنے کے ساتھ ہی بڑے سیاسی عہدوں پر بھی فائز رہے۔ ہندستان میں ان کے عہد میں انکے پائے کا کوئی دوسرا مسلم

سیاست داں نہیں گزرا۔ لیکن دوسری جانب مولانا کا ادبی و دینی وقار اور مرتبہ بھی اپنی معراج کو پہنچ چکا تھا۔ ان کا مدبرانہ و خطیبانہ مع ادیبانہ اور قائدانہ و دانشورانہ طرز تفکر آج بھی بے مثال ہے۔

اسی طرح مولوی، مولانا، مفتی، محدث اور علما و فضلا حضرات کی تاریخ کو لیں۔ دینی و علمی امور میں عظیم الشان، عہد آفریں اور تاریخ ساز کارنامے سرانجام دینے والے یہ حضرات بھی تحریر و تقریر کے تعلق سے اکثر پارٹ ٹائمر ہی ملیں گے۔ یعنی فل ٹائمر نہیں۔ اس ضمن میں شہر دربھنگہ کی ایک بزرگ شخصیت کی یاد تازہ ہو رہی ہے۔ ان بزرگ نے ملک و بیرون ملک کے نامور علما و فقہا و مناظر حضرات سے دینی علوم بالخصوص خالص اسلامی مسائل و نکات پر مایہ ناز مناظرے کئے۔ کہتے ہیں قرب الٰہی و حق پرستی میں حد درجہ رسائی کے سبب اپنے مد مقابل (مناظر) کی ان حضرت نے ہمیشہ ذہن سازی کی یعنی بڑی بڑی تاریخی و دینی غلط فہمیوں کی اصلاح فرماتے رہے۔

؎ آئین جواں مرداں حق گوئی و بے باکی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

زندگی ایسی کہ بچی خاکساری کے ساتھ بسر کی۔ گزراوقات کے لئے محنت مزدوری کو شعار کیا۔ مادی دنیا سے بے نیازی اور فقر و استغنا سے نیازمندی اختیار کی۔ توکل و قناعت پر راضی رہے۔ ہر حال میں اللہ کا شکر ادا کیا۔ اور دنیا کی ہوس یا نام و نمود کی خواہش پر خاک ڈالتے ہوئے شہرت، کی بجائے گم نامی کو ترجیح دی۔ ایک دماغ میں ہزاروں دماغ اور ہزار شخصیتوں کی ایک شخصیت ان بزرگ کو دنیا عبداللہ نوازش کے نام سے جانتی ہے۔

حضرت عبداللہ نوازشؒ کی تصانیف میں ''الانتقاد'' اس وقت میرے سامنے ہے۔ مولانا اشرف علی تھانویؒ کی مشہور کتاب ''الاقتصاد'' کی تردید و اصلاح کے بطور ان حضرت نے ''الانتقاد'' تصنیف کی۔ اس کا پہلا صفحہ ملاحظہ فرمائیں۔

''الانتقاد فیما ورد فی الاقتصاد'' مولفہ: ناچیز عبداللہ المعروف بہ نوازش محمدی مشرف گنجی

در بھنگوی............جس میں مکرمی حضرت مولانا حافظ اشرف علی صاحب حنفی تھانوی کی کتاب الاقتصاد کے مضامین کی تردید کی گئی ہے۔طوالت کے باعث بہت سی غلطیوں سے چشم پوشی کے بعد صرف بچھتر غلطیاں الگ الگ دکھائی گئی ہیں۔اور جواب بالصواب حضرت والا اوران کے ہم خیال اصحاب کی تحریرات سے حوالہ قلم کیا گیا ہے تاکہ فریق مقابل اوران کے موافقین کو موقعۂ سخن نہ ہواور مقصود اس سے صرف احقاق حق اور ابطال باطل ہے نہ کسی صاحب کی معاذ اللہ توہین یا تنقیص..............

اماماں دین صحابہ اور تابعین بھی جب اپنے فتاوے کی غلطی سنتے تو وہ حضرات بھی اپنے فتاوے سے رجوع کرتے۔شریعت کتاب اللہ وسنت رسول اللہ کی طرف۔یہی وہ کمال ہے جس نے ساری دنیا کو انکے در پر جھکا دیا۔مولانا حالی مرحوم فرماتے ہیں۔

''غلاموں سے ہوجاتے تھے بند آقا رخلیفہ سے لڑتی تھی ایک ایک بڑھیا''

''الانتقاد'' اور صاحب الانتقاد کے ضمن میں ملک کے تمام مکتبہ ہائے فکر کے علما وفضلا حضرات بالخصوص علمی مراکز ومدارس کے اساتذہ کرام نے اپنی قیمتی رائیں پیش کی ہیں۔ ان تقریظات وتصدیقات میں سے بعض اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

ا۔ رسالہ''الانتقاد'' فیما ورد فی الاقتصاد'' مولفہ عالم ذی الفضل والکمال مولوی عبداللہ صاحب در بھنگوی از اول تا آخر مطالعہ کیا بہتر رسالہ ہے گویا دریا کو کوزہ میں بند کیا ہے اور بڑی جانفشانی اور سعی بلیغ سے کام لیا ہے اور لطف یہ ہے کہ اپنے دعوے کو فریق مقابل ہی کی تحریرات سے ثابت کیا ہے اور فریق مخالف کی تردید انہی کی کتابوں سے کی ہے۔......احمد اللہ مدرس مدرسہ رحمانیہ دہلی ۱۱ جمادی الاول ۱۳۵۲ھ

میں نے بھی اس رسالہ کو دیکھا ماشاء اللہ مولانا مولف مدظلہ العالی نے پوری تحقیق سے

نہایت عمدہ جواب لکھا ہے جزاہ اللہ تعالی خیر الجزا۔............عبدالحلیم ناظم صدیقی مولوی فاضل اڈیٹر رسالہ محدث و مدرس مدرسہ رحمانیہ دہلی ۱۲ جمادی الاول ۱۳۵۳ھ......حضرت مولانا حافظ احمد اللہ صاحب شیخ الحدیث مدرس مدرسہ دارالحدیث رحمانیہ دہلی نے اس رسالہ کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ بالکل صحیح و درست ہے۔ درحقیقت مولف رسالہ ہذا نے تھانوی صاحب کے رسالہ کا جواب لکھ کر مذہب اہلحدیث کی بہت بڑی خدمت کی ہے اللہ پاک جل شانہ ان کی اس مبارک اور عظیم الشان خدمت کو قبول فرمائے آمین۔

۲۔ رسالہ الانتقاد فیما ورد فی الاقتصاد کے مواضع عدیدہ کا مطالعہ کیا حکمت اور علم سے مملو اور بھرا ہوا پایا۔ مصنف نے اس رسالہ میں علما راسخین کا طریقہ اختیار کی ہے فقہا اور مجتہدین اور علما معاصرین میں سے کسی پر طعن نہیں کیا اور ان تمام باتوں سے زیادہ خوشی کی بات یہ ہے کہ مصنف رسالہ نے اپنے دعوے کا اثبات اور فریق مقابل کی تردید انہیں کی مسلمات سے کی ہے۔ جیسے ان لوگوں کا طریقہ ہے جو زمین میں بجز اصلاح کے اپنی برائی اور فساد کا ارادہ نہیں رکھتے اور اللہ ہی کے واسطے اس کے مصنف کی قدر ہے۔ محمد یوسف امرتسری مبشر ابراہیمی نزیل کلکتہ سراج بلڈنگ ۱۰۱/۳۱ اچیت پور روڈ۔

۳۔ میں نے اس رسالہ کو دیکھا واقعی رسالہ ہذا حق کے متلاشی کیلئے بہت مفید پایا اور بڑی خوبی یہ ہے کہ مولف رسالہ نے مخالف فریق کی تغلیط انہی کے اقوال سے کی ہے اور شائستہ الفاظ کے ساتھ کافی جواب دیا ہے جس کا اثر انشا اللہ تعاولی اچھا ہوگا۔ فللہ در المصنف وجزاہ اللہ تعالی خیر الجزا۔ آمین یارب العلمین ابوالعرفان محمد نعمان اعظمی مدرس مدرسہ جامعہ عربیہ دارالسلام عمر آباد علاقہ مدراس۔............رسالہ ہذا کو ہم لوگوں نے بھی دیکھا حضرت مولانا ابوالعرفان محمد نعمان صاحب مدرس مدرسہ جامعہ موصوف نے اس رسالہ پر جو تقریظ لکھی ہے ہم لوگ اس سے متفق ہیں۔ عبدالسبحان اعظمی مدرس مدرسہ جامعہ موصوف۔ عبدالواجد پیارم پیٹی

مدرس مدرسہ جامعہ موصوف عبیداللہ پیغمبر پوری در بھنگوی مدرس مدرسہ جامعہ عربیہ عمر آباد علاقہ مدراس۔

۴۔ مولوی عبداللہ صاحب نے منع نقض معارضہ، وغیرہ مناظرے کے ہر پہلو سے نہایت تہذیب وشائستگی سے رسالہ اقتصاد کے ابطال کو روز روشن کی طرح واضح کر دیا ہے اور سب سے زائد تر قابل داد یہ امر ہے کہ مولوی صاحب نے فریق ثانی کے مسلمات اور ان کے ہم خیال اصحاب کے اقوال سے ہی اقتصاد کا ابطال اور اپنے مطلب کا اثبات کیا ہے۔حتی کہ خود تھانوی صاحب کے اقوال میں تناقض ثابت کر کے ان کے دعوے کو قطعی طور پر باطل کر دیا ہے۔

ابوسعید محمد شرف الدین ناظم مدرسہ سعیدیہ دہلی ۹ محرم ۱۳۵۳ھ

۵۔ علامہ مولف زید مجدہ نے پوری تحقیق وتدقیق سے یہ رسالہ لکھا ہے۔ کسی جگہ بھی تہذیب ومتانت کا دامن نہیں چھوڑا۔ رسالہ اقتصاد کا پورا پورا جواب دیا ہے اور مخالف فریق ہی کی مسلمہ تحریروں سے انہیں قائل کیا ہے۔اور اپنے مدعا کو انہی کی کتابوں سے ثابت کیا ہے۔ خدا کرے وہ بھی اسے بغور دیکھیں اور تعصب مذہبی کو دخل نہ دیکر اسے اپنے لئے شمع ہدایت بنالیں حق جل شانہ توفیق دے آمین ۔ میں بہت خوش ہوں کہ اس رسالہ میں مصنف ممدوح نے حضرات مقلدین کیلیے راہ محمدی کو بدلائل وبراہین خوب واضح کر دیا اور ثابت کر دیا کہ شرع محمدی میں تقلید شخصی ایسی ہی ہے جیسے کھڑ میں نورہ اور شہد میں ایلوا۔ اور موتیوں میں کنکر۔ میری تہہ دل سے دعا ہے کہ علامہ موصوف کو خدائے عزوجل جزائے خیر دے اور ان کی اس سعی کو مشکور فرمائے اور مسلمانوں کو اس رسالہ سے پورا پورا فائدہ پہنچائے۔ محمد مدرس مدرسہ محمدیہ وایڈیٹر اخبار محمدی باڑہ ہندوراؤ دہلی ۲ جمادی الاول ۱۳۵۳ھ۔

۶۔ رسالہ الانتقاد فیما ورد فی الاقتصاد کو شروع سے آخر تک مطالعہ کیا ماشاء اللہ مولانا عبداللہ صاحب در بھنگوی نے رسالہ الاقتصاد کا نہایت مدلل اور مکمل جواب لکھا ہے اور خوب

ہی زوردار لفظوں میں بڑی متانت وتہذیب سے تھانوی صاحب کے دلائل کورد کیا ہے اورادائیگی جسارت میں ایجاز کا بھی خیال رکھا گیا ہے اور سب سے بڑی خوبی رسالہ ہذا میں یہ ہے کہ فریق مقابل کی تردید اور اپنے دعوے کا اثبات فریق مخالف ہی کی تحریرات سے حوالہ قلم کیا ہے۔ خدا کرے کوئی دیکھنے والا رسالہ ہذا کا اس کے برکات وحسنات سے محروم نہ رہے۔ وللہ درالمصنف محمد یونس غفرلہ مدرس اول مدرسہ حضرت مولانا سید محمد نذیر حسین صاحب مرحوم پھاٹک حبش خان دہلی۔

۷۔ میں نے رسالہ الانتقاد فیما ورد فی الاقتصاد مولفہ جناب مولوی عبداللہ صاحب دربھنگوی من اولہ الی آخرہ کو دیکھا۔ علامہ موصوف نے رسالہ اقتصاد کا بہترین جواب نہایت متانت کے ساتھ مہذب پیرائے میں دیا ہے خوبی یہ ہے کہ مولف اقتصاد ہی کے اقوال سے ان کی دلیلوں کی تردید اور اپنے دعوے کا اثبات کیا ہے۔ ناظرین اقتصاد کے دلوں پر جو شبہات وارد ہوئے ہیں بحمد اللہ مولف نے اس کا پورا پورا ازالہ کر دیا ہے۔ ممکن تھا کہ کوئی اہلحدیث ہی رسالہ اقتصاد ہی کی وجہ سے شک وشبہ میں مبتلا ہو جاتا۔ اللہ تعالی مولف ممدوح کو جزائے خیر دے کہ انہوں نے اپنا وقت عزیز اس کی تالیف میں صرف کیا اور عوام کو اس کی تشکیکات سے نجات دلائی اور کتاب وسنت کے مقابلہ میں عمل بالرائے وتکلف بالقیاس کی عدم ضرورت کو واضح کیا۔ اللہ تعالی مسلمانوں کو صراط مستقیم پر چلنے کی توفیق دے۔ آمین۔ کتبہ محمد اسحٰق الآروی مدرس مدرسہ دارالعلوم احمدیہ سلفیہ دربھنگہ۔ .... رسالہ ہذا کو ہم مدرسین مدرسہ دارالعلوم احمدیہ سلفیہ نے بھی دیکھا حضرت مولانا محمد اسحٰق صاحب آروی صدر مدرس مدرسہ موصوف نے جو تقریظ رسالہ ہذا پر لکھی ہے ہم لوگ اس سے متفق ہیں عبدالجلیل بھکورہروی مظفر پوری۔ محمد عین الحق بلکٹوی دربھنگوی عبدالظاہر رجوروی دربھنگوی، عبداللطیف پیغمبر پوری دربھنگوی، محمد عفان آم تلوی مرشد آبادی۔

علم وفضل وکمال کے دیگر شعبوں مثلاً سائنسی وتکنیکی یا انتظامی امور، صحافتی وعدالتی خدمات یا تجارتی میدانوں سے وابستہ انتہائی مصروف حضرات نے بھی ادب عالیہ کے نمونے پیش کئے ہیں۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی نہایت فعال آفیسر اور ملکی سطح کے ڈائرکٹر کے بہت ذمہ دار اور نہایت مصروف عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ لیکن ادب اردو میں سرسوتی سمان اور ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے سرفراز کئے گئے۔ اس وقت دنیا بھر کی زبانوں کے ممتاز ترین ناقدوں اور صف اول کے ماہرین میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ بہترین شاعر بھی ہیں اور بہترین فکشن رائٹر بھی۔ جدیدیت جیسے عالم گیر رجحان کے تناظر میں اردو جدیدیت کے امام بھی ہیں اور شب خون جیسے مغز مار مثالی ماہنامہ کے مرتب (مدیر) بھی رہے ہیں۔

کیا اسکولوں کے اساتذہ یا کالج کے پروفیسر حضرات کے بارے میں یہ گمان ہوسکتا ہے کہ یہ لوگ فل ٹائمر قلم کار ہو سکتے ہیں؟ اس ضمن میں اسکول کے اساتذہ حضرات کا تو خیر ذکر ہی کیا کہ وہ تو روٹین کے مطابق مسلسل ایک ملازم قیدی ہوتے ہیں۔ مگر اسی روٹین کے تحت شاداں فاروقی (دربھنگہ)، جیسی بزرگ شخصیت بھی سامنے آتی ہے، جنہوں نے ''تذکرۂ بزم شمال'' جیسی ادبی تاریخ رقم کی ہے۔ اور پریم چند جیسا نام بھی ہمارے سامنے ہے جسے کسی تعارف کی ضرورت نہیں۔ یونیورسٹی اساتذہ کے بارے میں بھی فل ٹائمر والی خوش گمانی معشوق کی موہوم کمر سے کم نہیں۔ جابر حسین استاذ بھی رہے اور سرگرم سیاست داں بھی۔ برسوں بہار قانون ساز کاؤنسل کے چیرمین رہے مگر دلت لٹریچر پر کام بھی کیا اور نظموں، افسانوں کے علاوہ مضامین بھی لکھتے رہے۔ ساہتیہ اکادمی انعام تک سے نوازے گئے۔ اسلم آزاد شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی کے صدر رہے۔ مگر اپنی سیاسی سرگرمیوں کیلئے بھی معروف رہے۔ اس وقت بہار قانون ساز کاؤنسل کے ممبر ہیں جبکہ شاعر بھی ہیں اور ادیب بھی۔ بلند پایہ ادیبہ قرۃ العین حیدر کے فکشن پر ایک کتاب بھی ان کی آئی ہے۔ ممتاز جدید شاعر لطف الرحمٰن کو کون نہیں جانتا۔ جدیدیوں میں آپ نہ صرف ایک بڑے

شاعر ہیں بلکہ کئی یادگار تنقیدی مضامین بھی لکھ چکے ہیں۔ بہار کی سیاست و وزارت میں مصروف رہتے ہوئے منسٹر تک رہے ہیں۔ شکیل الرحمٰن پروفیسر بھی رہے، وائس چانسلر بھی اور ایم پی بھی۔ مگر شعروادب سے جنون کی حد تک ان کے شغف بالخصوص ان کے تنقیدی (جمالیاتی) مقالوں کو کیا کبھی فراموش کیا جاسکتا ہے؟ شہر دربھنگہ کے یونیورسٹی اساتذہ جنہیں میں ذاتی طور سے جانتا ہوں اور جو میرے لئے بڑے مشفق رہے ہیں ان میں بطور خاص پروفیسر شاکر خلیق اور ڈاکٹر منصور عمر ایک یادگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پروفیسر سید ضیاء الرحمٰن، پروفیسر محمد کمال الدین، پروفیسر طیب صدیقی، پروفیسر عبدالمنان طرزی، ڈاکٹر قیس احمد، ڈاکٹر فاراں شکوہ یزدانی، ڈاکٹر محمد ارشد جمیل اور ڈاکٹر ظفر سعید وغیرہ بھی اپنی دیگر مشغولیات کے باوجود شعری وادبی کارنامے انجام دیتے رہے ہیں۔ جناب اویس احمد دوراں جیسے استاذ بھی ایک مثال ہیں کہ کس طرح ناموافق حالات ومصروفیات کے باوجود انہوں نے زبان وادب کو سنوارنے کا فریضہ انجام دیا۔ پروفیسر رئیس انور کے متعلق جو اس وقت متھلا یونیورسٹی دربھنگہ میں صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے جلوہ افروز ہیں، مجھے بارہا یہ احساس ہوا ہے کہ آپ ایک خوش فکر محقق اور خوش اسلوب ناقد ہونے کے علاوہ سچے معنوں میں ایک ذی علم استاد اور ذی علم نگراں بھی ہیں۔ سخت اصول پسند مگر مشفق اور صوفی مزاج۔ زبان کے معاملے میں نہایت محتاط اور پارکھ اور بیان کی نزاکتوں میں حد درجہ کمال ومہارت۔ آپ کے کئی تحقیقی وتنقیدی کارنامے مثلاً تذکرہ نسخۂ دلکشا (تصحیح وترتیب)، جنم جی متر ارمان۔ حیات وخدمات (تحقیق)، منتخب التذکرہ (تصحیح وترتیب)، بازیافت پرویز شاہدی (ترتیب)، تحقیقی گوشے (تحقیق)، تاثر وتبصرہ (تبصرہ وتنقید) اور ''تنقیدی گوشے' (تنقید) کے علاوہ متعدد مضامین منظر عام پر خراج تحسین وصول کر چکے ہیں۔ یعنی تحقیق وتنقید دونوں موصوف کی دستگاہ میں اور ان کے سرمایہ علمی پر دال ہیں۔ جناب کی چند کتابوں سے اقتباسات ملاحظہ فرمائیں۔

ا۔ "اجتبیٰ رضوی ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔ ان کا شعری مزاج بنیادی طور پر متغزلانہ ہے۔ وہ فن غزل کی نزاکتوں سے بھی آگاہ ہیں۔ اور اسلوب غزل پر بھی دستگاہ رکھتے ہیں۔ انہیں ہر قسم کے مضمون کو غزل کی لے میں باندھنے کا ہنر آتا ہے۔ ہلکا پھلکا عشقیہ جذبہ ہو یا گرفتاری دل کی ٹیس۔ حالات کی ستم ظریفی ہو، عرفان ذات کی شادمانی ہو یا عشق حقیقی میں گمشدگی، ہر لحظہ ان کے شعری اسلوب کا معیار برقرار ہے۔ غم جاناں ہو یا غم دوراں لہجے میں کھردراپن، ناہمواری یا کرختگی نہیں ملتی۔ دھیمے حزن آمیز غزلیہ لہجے اور تراشیدہ اسلوب سے ان کی پہچان بنتی ہے۔ جس میں شعریت بداماں تشبیہ، لطیف استعارے، مروج محاورے، نرم اور سبک الفاظ کے برجستہ و برمحل استعمال کا منفرد حسن ہے۔ دلفریب، مترنم اور غنائی بحروں کے استعمال سے فکر و احساس جیسے گنگنا اٹھتے ہیں۔ جذبات کی لہروں میں مل کر خشک فلسفیانہ اشارے بھی دل کو گدگداتے ہوئے دماغ تک پہنچتے ہیں۔ ان ہی خصوصیتوں کی بنا پر فن غزل کے رمز شناسوں کے درمیان اجتبیٰ رضوی کا رتبہ اہم ہو جاتا ہے" (اجتبیٰ رضوی۔ فن غزل کا رمز شناس)

۲۔ "غالب بہت ہی تہہ دار، لچکدار اور دلکش فنکارانہ شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کے ہاں فکر انگیزی و خیال آفرینی، حسن شناسی و حسن پرستی، تصوف پسندی و وعظ گوئی کے ہزار رنگ جلوے ہیں۔ جن میں ان کی انوکھی اور منفرد طبع کی بھرپور کارفرمائی ہے۔ خواہ اچھوتے پہلو نکال کر اپنی فکر رواں کو ایک نرالی جہت دینے اور لفظ و معنی کی ایک نئی دنیا آباد کرنے کا فن ہو یا عصری، سماجی اور ذاتی کربنا کیوں کو مسکرا کر جھیلنے اور لطیف شعری پیکروں میں ڈھالنے کا ہنر ہو۔ ہر جگہ ان کی تیز فہمی اور نکتہ آفرینی اور بذلہ سنجی نمایاں ہے۔ غالبؔ کلام میں طنز و مزاح کے تناسب اور حدود سے بخوبی واقف ہیں۔ اس لئے ان کے ذہن و شعور سے جو فرحت بخش دھار پھوٹتی ہے وہ کبھی خندۂ زیر لب کا سبب بنتی ہے اور کبھی موج تبسم بکھیرتی ہے۔ اس مرحلے میں وہ عموماً چوکھی لڑتے ہیں۔ کبھی واعظ سے الجھتے ہیں، کبھی پینترا بدل بدل کر محبوب سے چھیڑ خانی کرتے ہیں۔

کبھی بارگاہ خداوندی میں شان بندگی کے ساتھ تاویلیں پیش کرتے ہیں۔اور کبھی اپنے آپ کو ہدف تمسخر بناتے ہیں۔ان کی ظریفانہ جولان گاہ کا پہلا نظارہ یوں ہے۔............(غالب کا انداز گل افشانئ گفتار)

۳۔ ''تغزل کا یہ رنگ جمیل مظہری کے ہاں ابتدا ہی سے جھلکنے لگا تھا۔امتداد زمانہ کے ساتھ اس میں مزید پختگی اور نکھار آیا۔چونکہ ان کی زندگی بڑی ناہموار رہی اور طرح طرح کے ناگوار واقعات اور حادثات کا بھی انہیں شکار ہونا پڑا۔اس لئے ان کی آپ بیتی بھی دائرہ شعر میں داخل ہوگئی لیکن اس امتیاز کے ساتھ کہ انہوں نے زندگی کی تلخیوں اور ترشیوں سے کائنات شعر کو مجروح ہونے نہیں دیا۔ان کی تخلیقی شخصیت تمام تلخیوں اور ترشیوں کی تطہیر کردیتی ہے اور طبع کی سادگی ایسا صیقل کرتی ہے کہ ایک نوع کی گھلاوٹ اور نرمی پیدا ہوجاتی ہے۔............انہیں فن غزل نے محبت میں سلیقے سے بناہ کرنا سکھادیا۔ان کی یہ محبت انسان (خواہ محبوب ہی کیوں نہ ہو) خدا اور کائنات سے وابستہ ہے۔جس میں عمل، ردعمل ٹکراؤ اور تعطل کے نقوش بھی ہیں اور حادثات اور سانحات کی ابھرتی ڈوبتی، آڑی ترچھی، ملگجی اور اجلی لکیریں بھی ہیں جن سے صراحیٔ غزل کی کشش اور چمک دمک بڑھ گئی ہے۔موضوع و مواد اور اظہار و بیان میں بوقلمونی تنوع اور گوناگونی بھی آگئی ہے۔داخلی اور خارجی سطح پر ایک ایسی شعریت بداماں دل گداز اور فرحت بخش فضا پیدا ہوگئی ہے جو ان کی انفرادیت کی غماز ہے۔(جمیل مظہری کا رنگ تغزل)

یہاں اہم بات یہ ہے کہ یہ اساتذہ و پروفیسر حضرات جن کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ یہ کل وقتی قلم کار ہو سکتے ہیں، اکثر نہیں ہوتے۔ہر چند کہ ان کے نہایت سنجیدہ، علمی و تحقیقی کارنامے موجود ہیں۔ظاہر ہے اپنے پیشے کی مشغولیت کے علاوہ مختلف شعبہ جات اور زندگی کے گوناگوں مسائل سے نبرد آزما ہوتے ہوئے یہ نہایت مصروف رہتے ہیں۔اور انہیں بھی ذاتی طور پر ادب کیلئے فرصت کے وہ لمحات کہاں میسر ہیں کہ ہم ۔ بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے،

کا اطلاق ان پر کر سکیں یا انہیں فل ٹائمر یا کل وقتی کہہ سکیں۔ ہزاروں شاعر وادیب اور فکشن نگار ہیں جو غیر موافق مصروفیات و مشغولیات کے باوجود بڑے ذوق وشوق کے ساتھ ادب لکھ رہے ہیں۔ فن جی رہے ہیں۔ حتیٰ کہ ان میں سے بعض آسمان علم و ادب پر چاند ستاروں کی مانند تابندہ درخشندہ ہیں۔ معلوم یہ ہوا کہ کمال و قابلیت کا کوئی شعبہ یا ادب وفن کی کوئی صنف ایسی نہیں جس میں اکسیری کارنامے انجام دینے والے افراد جز وقتی یا پارٹ ٹائمر نہ رہے ہوں۔ جب کہ بہت سے فل ٹائمر بھی بڑے نکمے، نااہل اور ناقابل ذکر واقع ہوئے ہیں۔ چنانچہ کسی کا فل ٹائمر ہونا اہمیت کی بات نہیں ہے۔ نہ یہ فخر وافتخار کی بات ہے۔ اسے رعایتی خصوصیت کے بطور فروغ دینے کا کوئی جواز و مفہوم بھی نہیں ہے۔ الا یہ کہ کسی نے کم سے کم وقت میں اور سخت سے سخت ناموافق حالات کے باوجود خوب سے خوب تر اکسیری کارنامے سرانجام دیئے ہوں۔

محمود ایاز نے ایک موقع پر لکھا تھا: ''آپ اچھے سے اچھے رسالہ میں چھپتے رہئے۔ ایک سے زیادہ نقاد اپنے مضامین میں گنواتے رہیں۔ لیکن آپ کی گرہ میں مال نہیں ہے تو ان سب باتوں سے کچھ نہیں ہوتا۔ کچھ فرصت ملے تو کسی لائبریری میں بیٹھ کر آج سے ساٹھ سال پہلے کی فائل کھولئے۔ ''ساقی'' کے ''ادب لطیف'' کے ''نیرنگ خیال'' کے اور دیکھئے پہلے صفحہ پر عزت و احترام سے چھپنے والے کتنے شاعر، زندگی کی حقیقتیں فاش کرنے والے افسانہ نگار اب کہاں ہیں۔ ان کے نام تک آپ کو نامانوس معلوم ہونگے۔ عذر تراشی اور رعایت طلبی کے بجائے لکھنے والوں کو ایمانداری سے اپنے کام کا جائزہ لینے اور محاسبہ کرنے کی ضرورت ہے۔''

آخری بات یہ کہ خدا جس کو چاہتا ہے نیم لمحاتی لمحہ سے بھی قبل اس قدر بے حساب و بے کنار علم و ادب اور الہام و عرفان عطا فرماتا ہے کہ کیا فل ٹائمر اور کیا پارٹ ٹائمر، اس ضمن میں وسائل کے تمام دلائل اضافی ہو کر رہ جاتے ہیں۔

تقریظ

از:۔شمس الرحمٰن فاروقی

[ہم جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے بے حد ممنون ہیں کہ انہوں نے نہایت قیمتی وقت دے کر ''سحر مبین'' (مطبوعہ۔۲۰۰۴ء) کیلئے اپنے رہ نما تاثرات کا اظہار فرمایا۔ افسوس کہ بعض تکنیکی مجبوریوں کے سبب پوری تحریر شامل کتاب نہ ہو سکی۔ چناں چہ اس یاد گار تحریر کو من و عن قارئین کی خدمت میں برائے استفادہ پیش کیا جارہا ہے۔(م۔ص)]

مبین صدیقی کے اس مجموعے کا سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ یہ تخلیقی فن پاروں کا مجموعہ ہونے کے ساتھ نظری تنقید اور خاص کر ڈرامے کی نظری تنقید اور اصناف سخن میں ڈرامے کی حیثیت اور مرتبے کے بارے میں سوالات قائم کرتا ہے۔ یعنی اس مجموعے کا قاری اس سوال سے ہمیشہ دوچار رہتا ہے کہ یہ تحریریں ہیں کیا؟ ڈراما تو یہ نہیں ہیں، کچھ اور نہیں تو صرف اس وجہ سے کہ مصنف نے انہیں ڈراما نہیں کہا ہے۔ ان تحریروں میں افسانے کی فضا کہیں کہیں غالب ہے۔ لیکن عمومی حیثیت سے یہ تحریریں ''بتانے'' کی

جگہ ''دکھانے'' کی کوشش کرتی ہیں، اور ہم جانتے ہیں کہ ڈرامے کا کام ''دکھانا'' ہے اورفکشن کا کام ''بتانا'' ہے۔ یعنی ڈرامے واقعات کوآپ کے سامنے پیش کرتا ہے (یا دعویٰ کرتا ہے کہ جو کچھ اسٹیج پر پیش کیا جارہا ہے وہ واقعات ہیں اور آپ انہیں ہوتا ہوا دیکھ رہے ہیں۔ اوراس میں کوئی شک بھی نہیں کہ ڈرامے کی ہرصورت میں آپ چیزوں کوہوتا ہوا دیکھتے ہیں: کوئی داخل ہوتا ہے؛ دوشخص آپس میں بات کرتے ہیں؛ کوئی حادثہ پیش آتا ہے؛ قتل یا جنگ کا منظر ہمیں دکھایا جاتا ہے؛ وغیرہ۔ اس کے برخلاف افسانے میں آپ سے کہا جاتا ہے کہ فلاں شخص داخل ہوا؛ دوشخصوں نے آپس میں بات کی اور یہ کہا۔ یعنی ان کی بات آپ سے بیان کی جاتی ہے، خود وہ شخص آپ کے سامنے نہیں ہوتے۔ وغیرہ مگر مشکل یہ آپڑتی ہے کہ کسی چیز کودکھانے کے لئے کوئی جگہ، یعنی کوئی اسٹیج چاہئے۔ اورمبین صدیقی اسٹیج کی ضرورت سے انکار کرتے ہیں تو پھران تحریروں اور ایسے افسانوں میں فرق کیا ہے جو زمانہ حال میں بیان کئے جاتے ہیں؟ راب گرئے (Robbe Grillet) کے کئی افسانے اس طرح کے ہیں۔ ہمارے یہاں مین را نے ایسے افسانے لکھے ہیں۔ انہوں نے فلم کی تکنیک میں بھی افسانے لکھے ہیں جن میں ہر جملہ آپ کو بتاتا ہے کہ اب یہ ہورہا ہے۔ لہذا مبین صدیقی کی یہ تحریریں جنہیں وہ ''حالیہ'' کہتے ہیں، ایک طرح کا افسانہ کیوں نہ کہی جائیں؟

دوسری طرف یہ بھی ہے کہ ان کے ایک ''حالیے'' (''پارس'') کو میں نے ''شب خون'' میں چھاپا تھا تو لکھا تھا کہ یہ سیموئل بیکیٹ (Samuel Beckett) کے ڈرامے Act Without Words کی یاددلاتا ہے۔ سیموئل بیکیٹ نے اپنی اس تحریر کوڈراما ہی قرار دیا ہے۔ کیونکہ وہ اس کے ڈراموں کے

مجموعے میں شامل ہے۔ظاہر ہے کہ مبین صدیقی کا جواب ہوگا کہ بیکیٹ کی تحریر کی پیشکش اسٹیج کی محتاج ہے(یا اسٹیج کا تقاضا کرتی ہے)اور میری تحریر اسٹیج کی محتاج نہیں۔

ایک دوسری چیز کوئی پانچ دہائی کچھ مدت کے لئے مغربی اسٹیج پر کچھ مقبولیت حاصل کرسکی تھی۔اسے Happening کا نام دیا گیا تھا اور میں نے ''وقوعہ'' کے نام سے ان میں سے ایک دو کا ترجمہ ''شب خون'' میں شائع کیا تھا۔''وقوعہ'' میں اسٹیج تھا بھی اور نہیں بھی تھا۔اس معنی میں کہ ''وقوعہ'' میں اداکار اور تماشائی میں کوئی فرق نہ تھا۔سب ایک دوسرے میں مل جل کر اسٹیج، بلکہ کسی کھلی ہوئی جگہ پر جمع ہوتے تھے۔اداکار جو کچھ کہتے یا کرتے اس میں تماشائی بھی ایک حد تک مداخلت کر سکتے تھے۔

وقوعہ بہت دن نہ چل سکا۔اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ اس کی وضع میں ہیئت کی کوئی جگہ نہیں تھی۔جب ہر چیز ہیئت میں شامل ہو تو آغاز اور انجام (یا انجام نہ سہی تو اختتام) کا تعین مشکل ہوجاتا ہے۔ ایک طرح سے وقوعہ کو سورریلسٹ خود کار تحریر(Surrealist automatic writing) کی عملی شکل کہا جا سکتا ہے۔لیکن خود کار تحریر (جس نے یےٹس Yeats کی شاعری میں بڑا اہم کردار ادا کیا) بالآخر اس لئے ناکام ٹھہری کہ اس سے تخلیق کار کی اس تمنا کی تکمیل نہیں ہوتی کہ وہ الفاظ کو اپنے ہی معنی عطا کرے۔یہی وجہ غالباً وقوعہ کی بھی ناکامی کیلئے بیان کی جاسکتی ہے۔

تو پھر مبین صدیقی کیا کرنا اور کہنا چاہتے ہیں؟ جو وہ کہنا چاہتے ہیں وہ تو بہت واضح ہے کہ ان کے حالیے عہد حاضر کی گھناونی سچائیوں، ظلم، استحصال اور دیانت کے فقدان کے خلاف احتجاج ہیں۔اس احتجاج میں کہیں کہیں اصلاح کی کوشش بھی نظر آتی

ہے۔لیکن اصلاح کی کوشش کی حد تک یہ تحریریں (یا ''حالیے) کچھ بہت کامیاب نہیں۔ اور یوں بھی ادب میں اصلاحی پروگرام چلانے کی کوئی خاص گنجائش ہوتی نہیں۔دوسری بات یہ کہ احتجاج سیاسی جبر کے خلاف ہو یا سماجی ناانصافی کے خلاف تھوڑی ہی دیر میں تکرار اور یکسانی کا شکار ہو جاتا ہے۔اس میں شک نہیں کہ مبین صدیقی کا احتجاج اس وقت بہت پرزور اور ان کی برہمی بہت پرشور ہے۔لیکن اسے وہ کتنی دور اور لے جاسکیں گے یہ دیکھنے کی بات ہے اور مستقبل سے تعلق رکھتی ہے۔

فی الحال تو یہ مسئلہ میرے لئے زیادہ دلچسپی کا موجب ہے کہ اس کتاب کی تحریریں ایک نئی صنف سخن کی آمد کا مژدہ سناتی ہیں۔لیکن یہاں ایک انتباہ بھی ضروری ہے۔ان دنوں ہرایرا غیرا کوئی نیا بند ایجاد کر کے، یا کسی پرانی ہیئت میں کچھ تبدیلی کر کے ایک نئی صنف یا ہیئت کے موجد ہونے کا دعویدار بن گیا ہے۔ نئی اصناف یا ہیئتیں اب یا ادبی معاشرے کی کسی داخلی ضرورت کے باعث وجود میں آتی ہیں۔ورنہ کوئی بھی نوسکھیا، دو تین ، چار، پانچ یا زیادہ مصرعے لے کر ان کی ترتیب الٹ پلٹ کر کوئی نئی ہیئت بنا سکتا ہے اور وہ اگر اسے کوئی نام دے دے تو ایک نئی صنف کا بھی موجد ہونے کا دعوی کر بیٹھتا ہے۔لیکن اس سے کچھ ہوتا نہیں۔چار چھ آٹھ مصرعوں والی نئی ہیئتیں یا پرانی لیکن غیر ضروری ہیئتیں بنانے کے پیچھے اعتراف عجز بھی ہے کہ مروجہ اصناف اور ہیئتوں میں ہم کچھ نہ کر سکے تو بیروزہ اگرچہ گندہ ولے ایجاد بندہ کے طور پر ہم اپنا کھوٹا مال کھرا کرنے بازار میں آگئے ہیں۔مبین صدیقی کے بارے میں ایسا کوئی شبہ ہمیں نہیں ہوسکتا کیونکہ انہوں نے ''غیر اسٹیجی ڈراما'' (Non.stage drama)یا ''حالیہ'' کی شعریات پر بہت کچھ لکھا بھی ہے اور حالیہ کے جواز اور

ضرورت پر بھی کلام کیا ہے۔ خود اس کتاب میں ان کا ایک خیال افروز مضمون اس موضوع پر شامل ہے۔ انہوں نے اسٹیج اور ڈراما کے درمیان کچھ اس طرح کا تعلق ثابت کرنا چاہا ہے جو ان کے خیال میں شاعری اور مشاعرے میں ہے۔ یعنی مبین صدیقی کے بقول اصل چیز تو شاعری ہے، مشاعرہ نہیں، لہذا اسی طرح اصل چیز ڈراما ہے، اسٹیج نہیں۔ لیکن اس ستدلال میں کمزوری یہ ہے کہ ڈراما اور اسٹیج تو شروع سے لازم وملزوم رہے ہیں اور شاعری کے لئے مشاعرہ کوئی لازمی شے نہیں ہے۔

خالص ادبی اقدار کی روشنی میں دیکھا جائے تو مبین صدیقی کی یہ تحریریں ارتکاز اور بصری تخیل کے اچھے نمونے پیش کرتی ہیں۔ ان میں شدت احساس اور قوت اظہار کا وفور بھی ہے۔ انہیں جدید تحریروں کے کسی بھی مجموعے میں رکھا جائے، وہ ممتاز معلوم ہونگی۔ مبین صدیقی جس وضاحت اور قوت کے ساتھ اشیا کو متصور کر سکتے ہیں، اسی وضاحت اور قوت کے ساتھ وہ انہیں بیان بھی کر سکتے ہیں۔ ان کے یہاں طنز کے بھی ابعاد گرم اور دلکش ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان تحریروں کی تجرباتی اور ادبی دونوں ہی حیثیتوں کو تسلیم کیا جائے گا اور قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی

الہ آباد، ۲۵ نومبر ۲۰۰۳ء

مصنف ایک نظر میں

نام : محمد مُبین صدیقی
قلمی نام : مُبین صدیقی
ولدیت : حافظ عبدالعزیز (مرحوم)
تاریخ پیدائش : ۱۵ر دسمبر ۱۹۶۵ء
جائے پیدائش : قلعہ گھاٹ کالونی، دربھنگہ
تعلیم : ایم. اے.، بی. ایڈ، بیٹ،
پی. ایچ ڈی (اردو)
مشغولیت : درس وتدریس
مطبوعات : نظموں، غزلوں، قطعات، افسانوں
اور تنقیدی مضامین کے علاوہ تصوراتی
ڈراموں کا صرف ایک مجموعہ
''سائنٹسٹ'' ۱۹۹۸ء اور حالیوں کا
پہلا اور آخری مجموعہ ''سحر مُبین'' ۲۰۰۴ء
پتہ : قلعہ گھاٹ کالونی، دربھنگہ
۸۴۶۰۰۴ (بہار) الہند

AKSEER

(Critical Articles)

Dr. Mobin Siddiqui